

الشيخ عبدالله السالم الصباح

مؤسس النهضة الإعلامية والثقافية الحديثة

تزدهر الثقافة إذا وجدت لها حاضنة سياسية ترعاها وتدعمها وتهيئ لها المناخ الذي يجعلها ذات أركان متينة. وعبر الأزمان شهدت العصور السالفة حكاماً أزرؤا الأدب والفكر ووفروا الأجواء للأدباء كي يبدعوا. ومعظمنا يعرف النهضة الأدبية في العصر العباسي والتي يصنفها الباحثون بقولهم: «يقف الدارس للعصر العباسي أمام كم هائل من النتاج الفكري في شتى علوم المعرفة، وهذا يدلنا وبشكل



واضح أن تلك الحقبة شهدت ازدهاراً علمياً واضحاً من خلال تشجيع السلاطين للعلماء من ناحية، وإيجاد مؤسسات علمية على اختلاف تسميتها من ناحية أخرى، وبالنسبة فإن الإسهام العظيم الذي قامت به تلك المؤسسات ترك أثراً فعالاً في تنشيط العلوم العقلية، كالتطب، والرياضيات، والفلك.. وغيرها».

ولذلك، فمن الوفاء أن نستذكر الحكام الذين وفروا مناخاً لنبته الثقافة كي تنمو وتترعرع، وخصوصاً أولئك الذين سنوا التشريعات الديمقراطية لتحقيق مناخ من الحرية والأمان للمبدعين كي

تنطلق قرائحهم، ومن هؤلاء الحكام الشيخ عبد الله السالم المبارك الصباح (١٨٩٥-١٩٦٥)، والذي حصلت دولة الكويت على الاستقلال في عهده.

بداية، فقد شهدت دولة الكويت على عهد الشيخ المغفور له بإذن الله الشيخ عبدالله السالم الصباح، تحولات كبرى، وشهدت منعطفات هائلة ومخاضات عسيرة خصوصاً في انضمامها للأمم المتحدة بحجة وجود قوات أجنبية على أراضيها، وإلى أن تحقق ذلك لاحقاً، كانت الدولة تخوض تحديات كبيرة تكلفت أخيراً بالنجاح، ثم جاء التحدي الآخر بوضع الدستور المنظم لحياة الناس وهو ما شكل أرضية مستقرة أتاحت للأدب أن يقف باقتدار فوقها.

وغير ذلك، فقد كان الشيخ عبدالله السالم الصباح بذاته مثقفاً ويحب الأدب والأدباء، ويقول موقع «تاريخ الكويت» عنه: «عرف منذ صغره بالنباهة والذكاء ويشغفه بالعلم والأدب والتاريخ ومعرفة الأنساب، لذا قرب إليه أهل العلم والأدب، كما اشتهر بولعه بالشعر فحفظ الكثير من الشعر العربي، خصوصاً شعر المتنبي لما فيه من الحماسة والحكمة وكثيراً ما كان يستشهد بشعره في العديد من المناسبات، ولقد كانت له مساجلات شعرية مع صديقه الشيخ يوسف بن عيسى القناعي». وقد شهد عصر الشيخ عبدالله السالم نهضة إعلامية، أسست في ما بعد للنهضة الأدبية. ففي عهده افتتحت الإذاعة الكويتية عام ١٩٥١، وفي عام ١٩٥٢ صدرت مجلة الرائد وفي عام ١٩٥٣ صدرت مجلة الإيمان، وكذلك مجلة الإرشاد التي كانت تهتم بالمواضيع الإسلامية. وفي عام ١٩٥٤ صدرت مجلة كويت اليوم وفي عام ١٩٥٨ صدرت مجلة العربي وفي عام ١٩٦٠ صدرت مجلة حماة الوطن، وفي العام نفسه صدرت مجلة طبيب المجتمع، وبعدها بعام صدرت صحيفة الرأي العام الكويتية وفي العام نفسه أي ١٩٦١ افتتح تلفزيون الكويت.

ونلاحظ هنا، أنه حدث زخم ثقافي كبير خلال سنوات متلاحقة لم تتعد العقد من الزمن، وهذا يعتبر بمقاييس الإمكانيات التي كانت متوفرة آنذاك، إنجازات عظيمة، حيث لا يوجد التطور الهائل

للطباعة لوسائل التواصل الإلكتروني المتوفرة اليوم، والتي من شأنها أن تسهل كل ذلك.

ولو خُصنا في تفاصيل هذه الإنجازات، وعمق تأثيرها على الأدب لاحقاً، والذي تكلل بمؤسسات ثقافية في السنوات الحديثة منذ السبعينات ولغاية اليوم، لما استطعنا أن نسبر غورها بالقليل من الصفحات، ولكنها وقفة من المثقفين والأدباء، ومن مجلة البيان بشكل خاص التي تأسست بعد عام واحد على رحيل الشيخ عبدالله السالم الصباح، والتي نعتبرها امتداداً للنهضة الثقافية والإعلامية التي فتح لها الأبواب بوعي كبير ما زلنا نقطف ثمر غرسه حتى يومنا هذا.

ونشيد أيضاً بوعي الحكام الذين جاؤوا من بعده، وكرسوا هذا البعد الثقافي فنهضت البلاد ثقافياً على عهودهم، وكان آخرها الرعاية الكريمة التي احتضن بها حضرة صاحب السمو أمير البلاد الشيخ صباح الأحمد الجابر الصباح احتفالية مرور نصف قرن على تأسيس رابطة الأدباء الكويتيين.

من لا يشكر الناس لا يشكر الله، ولذلك كانت هذه الكلمات التي نعبر من خلالها عن امتنان الحياة الثقافية لوعي حكام الكويت، وقد أفردناها هذه المرة للمغفور له بإذن الله الشيخ عبدالله السالم الصباح، لتبقى ذكراه حية في وجدان الأمة.

البيان

الخطاب الافتتاحي الشاعري في الرواية العربية

د. عبد المالك أشهبون *

على سبيل التقديم

عادة ما ينطوي الاستشهاد المثبت في فضاء (ما قبل النص) على دلالات متميزة، تضيف بريقاً خاصاً، وهبة استثنائية على الكلمات والأفكار التي تكتف النص المستشهد به، والذي عادة ما يشي بحساسية فنية من، يروم الروائي إدراج عمله الإبداعي في خضمها، فيلجأ إلى المقتطفات الشعرية أو النصوص الشاعرية لتثبيت هذا التوجه وتدعيمه، قصد تقريب المسار الفني للروائي من القارئ المفترض منذ البداية.

والمتبع للخطاب الافتتاحي في الرواية العربية، لا بد أن تستوقفه هذه الافتتاحيات التي شذت عن الخطابات النثرية المألوفة (مقدمات، مداخل، استهلالات...)، وجاءت على شاكله نصوص، أو مقاطع شعرية منتخبة، أضحت، فيما بعد، بمثابة وحدات نصية قائمة الذات، يتمّ ترحيلها من جنس أدبي (الشعر) إلى آخر (الرواية)؛ وبالتالي، تعمل . ضمنياً . على تخصيص هذا الحيز النصي الضيق من جهة، والزاهر بالإشارات الفنية والتواصلية من جهة ثانية.

* أكاديمي من المغرب

النص في علاقة، ظاهرة أو خفية، مع غيره من النصوص)، حيث نجده يضمّن هذا المصطلح كل ما يتعلق بـ (العبر نصية) (Transtextualité). ويقصد جيتيت بـ (العبر نصية)، ذلك الحضور اللغوي (سواء أكان نسبياً أم كاملاً أم ناقصاً) لنص سابق في نص آخر لاحق. ويعتبر الاستشهاد . أي الإيراد الواضح

وعلى هذا الأساس، فإن الاستشهاد يشكل رباطاً فنياً بين أكثر من حساسية أدبية، وجهاً من أوجه التناص الذي يتم بموجبه، تحويل مقاطع نصية متفرقة ومنقطعة عن أصولها، وزرعها في فضاء نصي جديد، يضيف عليها طابع الاستمرارية والتلاحم، إلى حد الاندماج في الفضاء النصي الحاضن لها.

بالعودة إلى الرواية العربية، يسجل الباحث المتفحص انتشار ظاهرة الاستشهاد في الرواية الحديثة على نطاق واسع، فهو جزء حيوي من استراتيجيتها الإبداعية لغرض استمالة القارئ واستدراجه.

وبالعودة إلى الرواية العربية، يسجل الباحث المتفحص انتشار ظاهرة الاستشهاد في الرواية الحديثة على نطاق واسع، فهو جزء حيوي من

لنص مقدّم ومحدد في آن واحد بين هلالين مزدوجين. أوضح مثال على هذا النوع من العلاقات العبر نصية (٢).

فمن منظور جيرار جيتيت، أن النص التوجيهي الذي يأتي أحياناً عبارة عن (استشهاد) (Citation) يقع . على العموم . خارج النص المركزي، أو على هامشه ولكنه قريب منه، وبالضبط بعد الإهداء، وقبل المقدمة (٣)، إذ يستحيل هذا الاستشهاد . في النهاية . إلى نص

استراتيجيتها الإبداعية لغرض استمالة القارئ واستدراجه، وسلطة غير مباشرة لتوجيه قراءة القارئ، وتنبهه إلى عينة المقروء، وقيمه المهيمنة لاحقاً، إضافة إلى أنه يمنح النص (قيمة تنميقية وجمالية) (١).

ولقد سبق للناقد الفرنسي جيرار جيتيت (Gérard Genette) أن شدد على ضرورة إيلاء الأهمية الخاصة لما يسميه بـ (التعالي النصي) (أي معرفة كل ما يجعل

كابالان للطبعة السادسة
عشر لمعجم بارثلت،
يؤكد على أننا (نستخدم
علامتي الاقتباس، مثل
كلمات مرور ومصافحات
سرية، إشارات اجتماعية
استراتيجية تقول: (إنني
أفهم ما تبتغيه. فتحن
نتكلم اللغة ذاتها) (٦).

من هذا المنطلق بالذات، فإن
النص السابق المستدخل في
نسيج النص اللاحق، يصبح
إشارة ضمن نظام إشاري آخر،
(يشير حتى لا أقول يومئذ إلى
روح المتن (فصل أو كتاب) الذي
يتسمه. فهو بهذا التسنم منذور
للظهور والبروز، مُتَوَخِّياً دعم
وتوضيح ما طرح من تصورات.
ولهذا فهو شهادة بها لقصد
مبيت ومغرض، بما أنه يد ثانية
يتم تشغيلها كمخاطب حجة،
شهادة روح تطفو على جسد المتن
وتغلفه) (٧).

ولقد تصدى جونسون بقسوة لمن
يدعي أن الاقتباس محض خذلقه،
حيث أنبرى للرد على ذلك الادعاء
بقوله: (كلا، يا سيّد، إنها شيء جيد؛
لذا فيها عقل مجتمع. فالأقتباسات
الكلاسيكية هي كلام رجال الأدب

**لقد تصدى جونسون بقسوة لمن يدعي
أن الاقتباس محض خذلقه، حيث أنبرى
للرد على ذلك الادعاء بقوله: «كلا، يا
سيّد، إنها شيء جيد؛ إذ فيها عقل
مجتمع. فالأقتباسات الكلاسيكية هي
كلام رجال الأدب في مغارب الأرض
ومشارقها».**

مصغر، له معطياته الخاصة،
وتشكلاته الجمالية المرتبطة بسياق
هذا التوظيف أو ذلك.

ويستعيد إدوار سعيد نفس المنطلقات
التي اعتمدها جيرار جيتيت، معتبراً
أن هذه الاستشهادات المقتبسة
هي: (تذكير مستمر بأن الكتابة
شكل من أشكال الإزاحة. وبما أنه
(أي الاقتباس) أداة بلاغة، يمكن
للاقتباس أن يكيّف، أن يدمج،
ويزيّف، أن يركم، ويحمي، أو أن
يخضع؛ إلا أنه، وإن كان على شكل
تلميح عرضي، يبقى دائماً تذكيراً
بأن كتابة أخرى تعمل على إزاحة
الكتابة الحالية) (٤). مع لفت
الانتباه إلى أن من بين مقتضيات
انتخاب الاقتباس واشتراطاته هو
أن يكون المقتبس منه (شخصية
بارزة، مُمكن تمييزه، وذو مقام
رفيع) (٥).

وفي المقدمة التي كتبها جوستين

هو اتساع الأفق التناسلي الذي يقرأ في سياقه القارئ . العارف لهذه النصوص، وهذا ما يعطي لقراءته إمكانية التواصل الحوارية مع النص المقروء، في حين يتسم الأفق التناسلي للقارئ العادي بالضمور والانحسار، مما يتسبب في ضيق أفق استيعاب نظير هذه النصوص، وإعطائها الدلالات التي تستحقها في اقتصاد النص في كليته .

إن هذه النصوص تزداد ثراءً وغنى كلما زادت قدرة القارئ على استكشاف البدائل المحذوفة، والافتراضات المنفية، التي يفرضها النص التوجيهي في علاقته بالنص الحاضن (الرواية على سبيل المثال). فلا يمكن تفعيل البعد التناسلي وتنشيطه بدون الاعتماد على قراءة القارئ العائلة، التي تستكشف هذا النص التوجيهي الزاخر، بما لهذا المتلقي من خبرة قرائية سابقة، وكذا بما يمتلكه من خيال أدبي واسع، يضيء على الاستشهادات معان تتلاءم مع أفق انتظاره .

. فما هي أهم مظاهر الخطاب الافتتاحي الشاعر في الرواية العربية؟
. وما هي أهم الوظائف الفنية التي

في مغارب الأرض ومشارقها) (٨).
ذلك أن الكاتب عادة ما يعبر عن نفسه (بكلمات استخدمت من قبل، لأنها تقدم المعنى الذي يريده بطريقة أفضل مما يمكنه هو نفسه أن يقدمها، أو لأن هذه الكلمات جميلة وذكية، أو لأنه يتوقعها أن تلامس وتراً يربط به قراؤه ما بين الأفكار، أو لأنه يبتغي استعراض اطلاعه الواسع وقراءته المتقنة) (٩).

أما عبد الفتاح كليطو فقد عدّد . نقلاً عن القزويني في: (الإيضاح في علوم البلاغة) . أشكال الاستشهاد في الثقافة العربية القديمة: (الافتقار، وهو التمثيل بنص قرآني أو بحديث نبوي، التضمين، وهو الاستشهاد ببيت أو بعدة أبيات من الشعر، الحل، وهو نثر بيت من الشعر، العقد، وهو عكس الحل، التلميح، ويعني الإشارة إلى قصة مشهورة أو إلى اسم معروف) (١٠).

وهنا تطرح طبيعة القراءة الكفيلة بتفكيك شفرات هذه النصوص الموجّهة، ونوعية القراء الذين بإمكانهم خوض تجربة القراءة الفاعلة في سبر أغوار تلك النصوص الدالة، إذ لن ما يميز القارئ العارف عن القارئ العادي

الدافع الأخير، هي أمر
تقصه الحكمة لا شك؛
والقارئ الفطن يطلع عليها
ويزدريها، (أما القارئ
الساذج فتعجبه أيما
إعجاب، لكنها رغم ذلك
وفي الآن نفسه منفرة، إذ
الاقتباسات المدعية هي
أكثر الطرق الناجعة إلى
السأم) (١١).

وبالعودة إلى الرواية العربية ذات
المنحى الحداثي، سنجد أنها لا تخلو
من الاستشهاد، حيث تتعدد أنواع
الاستشهادات وتتعدد، تبعاً لهذا
الروائي إلى ذلك، ووفق استراتيجية
يهدف الروائي استثمارها في
تعاطيه مع هذا النص المستشهد
به...

١. افتتاحيات عبارة

عن مقاطع شعرية

يعمد إميل حبيبي في روايته
(إخطية) إلى إثبات المقطع الشعري
منسوبا إلى صاحبه أبو الطيب
المتنبّي:

لك يا منازل في القلوب منازل

أقفرت أنت وهن منك أو أهل

أنا الذي أجتلب المنية طرفه

فمن الطالب والقتيل القاتل؟ (١٢)

يفضل بعض الروائيين التعبير عما
يصدر عن، من تصورات فنية،
وحساسيات جمالية في مفتحات
نصوصهم الروائية بكلمات
أو عبارات استخدمت من قبل
(مقتبسة ومستشهد بها)؛ لأن هذه
الاستشهادات تقدّم المعنى الذي
يريده الروائي.

يضطلع بها خطاب الاستشهاد
الشعري في اقتصاد الرواية؟

. وما هي آفاق انتظار القارئ من
قراءة هذه النصوص الشعرية؟
١. افتتاح الرواية بقصيدة

أو بمقطع منها

يفضل بعض الروائيين التعبير عما
يصدر عن، من تصورات فنية،
وحساسيات جمالية في مفتحات
نصوصهم الروائية بكلمات أو
عبارات استخدمت من قبل
(مقتبسة ومستشهد بها)؛ لأن هذه
الاستشهادات تقدّم المعنى الذي
يريده الروائي، بطريقة أفضل مما
يمكنه هو نفسه أن يقدمها، أو
لأن هذه الكلمات جميلة وذكية، أو
لأنه يتوقعها أن تلامس وتراً يربط
به قراؤه ما بين الأفكار، أو لأنه
يبتغي استعراض اطلاعه الواسع.
إلا أن الاقتباسات بمقتضى هذا

شعرية في فضاء ما قبل الحكاية. وتدخل هذه الممارسة الإبداعية لدى الخراط في نطاق تفاعل النصوص، الذي يلعب دوراً أساسياً في تحقق صيغة "النص المفتوح"، أو "الكتابة عبر النوعية" التي طامنا نادي بها الخراط.

والمتتبع لروايات الخراط، سيقف ملياً عند مفتحات، هي عبارة عن أبيات شعرية، منها ما هو منسوب لصاحبها، والبعض الآخر يدون نسبة. ففي مستهل روايته (يقين العطش)، يسوق الخراط على لسان أبي القاسم الجنيد المقاطع الشعرية التالية:

(قد مشى رجال باليقين على الماء
أما من مات على العطش

فهو أفضل منهم يقينا) (١٤).

فمن هذه الأبيات، تجيء صياغة الخراط لعنوان روايته هذه، وعلى خطى الرؤية الباطنية التي تستضمرها هذه الأبيات يهتدي. إنها قصيدة شعرية لتصوف عربي هو أبو القاسم الجنيد، تتوسع هذه المقاطع الشعرية في النص ويالنص، ومنها تتخلق مواقف وآراء وتأملات؛ فهي بمثابة نص مصغر، يوجه إيقاع الكتابة والتلقي على حد سواء.

إن استحضار أبيات من شعر المتنبي في هذه المفتحة، لا يخلو من مقاصد وأهداف، فإضافة إلى ما عرف عن المتنبي من تشبث راسخ بعرويته، واعتداده بهذا الانتماء، وما عهد عنه من دفاع مستميت عن كل ما يمس الكرامة والعزة، سواء بالسيف أو القلم، ففي هذا السياق، بالذات، يتم ترهين شخصية المتنبي وتحيينها (١٣).

كما أن احتفاء إميل حبيبي بحماسة المتنبي الفذة، تمليه الظروف الذاتية والموضوعية التي كان إميل حبيبي المرتبط بالأرض السلبية يعيشها، في ظل المشروع السياسي الخفوق، والعروية المستباحة. في كنف هذه الأجواء التي يسودها الإحساس المرير بعوامل الوهن والإخفاق، ينتصب المتنبي شامخاً أمام الروائي ليفرض سلطته الرمزية عليه، ويجعل منه نموذجاً مفقوداً، ورمزاً غائباً، ومنزلة، يلوذ بها في ظل أجواء الهزائم المتتالية التي يعيشها العالم العربي.

بينما اهتدى إدوار الخراط إلى صيغة فنية وأدبية أخرى من صيغ التقديم، ويتجلى ذلك في التضمنين المباشر أو غير المباشر لنصوص

الوطيدة بين المكونين: السردى والشعري. لذلك يبدو الروائي شديد الافتتان بالصيغ الشعرية. فلا تكاد صفحة واحدة من رواياته تخلو من تجليات الممارسة الشعرية، إن بشكل ظاهر أو ضمني؛ إذ إن استحضار نص شعري في افتتاحية نصوص سردية، لا يخلو من تأشير على الدور البالغ الأهمية الذي تلعبه هذه التعابير الشعرية في استراتيجية الكتابة الروائية حيدر. وبالتالي، فلا مجال عنده للمفاضلة بين ما هو شعري ونثري، بقدر ما هنالك تكامل وتضافر بين الجنسين الأدبيين.

مقابل ذلك، يتم استدعاء نصوص شعرية مجهولة الهوية، في حالة الاستشهاد بدون تعيين مصدر النص المستشهد به، وهو ما يعطي للقارئ إمكانية تذوق صيغة الفكرة، بدون تخويله بمكانة الاسم وإحراج به (١٦). وهذا هو شأن حيدر حيدر الذي يفضل أن يفتح "الزمن الموحش" بنص شعري، منسوب إلى شاعر من أفريقيا، وهو تحت عنوان: "مراسيم

دفن:"

(لأن الزمن يقهر الزوايا الحادة،

ب. مفتحات عبوة عن قصائد ما قلناه عن المقاطع الشعرية، يمكن أن نسحب أيضاً على القصائد الشعرية الواردة في مفتاح بعض النصوص الروائية؛ فمنها ما جاء مهوراً بتوقيع صاحبها، وذلك شأن افتتاحية رواية حيدر حيدر: "وليمة لأعشاب البحر"، وهي عبارة عن قصيدة للشاعر هرمان ميلفيل: (وأنا الصياد الذي لا يرتاح أبداً. الصياد الذي لا وطن له. والتي أقصدها ما تزال تطير أمامي؛ وأنا سأتابعها، مع أنها قادتني إلى ما وراء الجبال، عبر بحار بلا شمس، داخل الليل والموت). هرمان ميلفيل (١٥).

احتفاء إميل حبيبي بحماسة المتنبي الفذة، تملية الظروف الذاتية والموضوعية التي كان إميل حبيبي المرتبط بالأرض السليبية - يعيشها، في ظل المشروع السياسي المخفق، والعروبة المستباحة.

فمن يتابع أعمال حيدر حيدر السردية ستتصب أمامه، لا محالة، العلاقة

ويغلق الجراح
أريد أن أنسى الزمن العاري
والقاتل،

زمن العصور الأولى
زمن نثرات الفضّة المتأكلة،
ومضت العظام
زمن الضمام بين السيرة والتاريخ
زمن الإبرة المرتعشة بجنون
في ساعة الصفر
زمن الصلات المشتتة
زمن الحياة الزائفة (١٧).

(شاعر من أفريقيا)

ويخصوص نمط المفتحات التي
يكتبها الروائي نفسه، وتجيء على
شكلة القصيدة، فتجدر الإشارة
إلى المطلع الخامس من "مغارات"
وهي للروائي محمد عز الدين
التازي. أما موضوع هذه القصيدة
المفتتح بها فهي مدينة طنجة. يقول
التازي في هذا المفتتح:
(إنها طنجة).

لا تولد من سلالة الكلمات
ولعلها زيد أو حصة رمل تتدفق
بين الأصابع.
كانها استعادة الفقد وهي تجئ من
حالاتها القصوى.
كي تحط فوق ذلك السيد الذي
اسمه (ع) (...) (١٨).

ومن خلال تفحص الاستشهادات
المثبتة في مفتتحات نصوصه
الروائية، ستلجها ذات مواصفات
إيحائية ذات نفس شاعري، مع
نسبة هذه النصوص التوجيهية
لشخصيات خيالية، لا وجود لها
في الواقع، يوهم الكاتب بوجودها
الحقيقي؛ وهذا ما نجده في رواية:
(مغارات) الذي اختار ابن ضريان
الشريافي كشخصية متخيلة من
صنع خيال المؤلف نفسه.

فالكثابة، بالنسبة إلى عز الدين
التازي، (تمارس حضورها على
أنقاض كتابة أخرى، هي، كذلك،
تأشير غير مجاني. في أحسن
الأحوال. على وعي جديد بتحويلات
العالم، وتحويلات الأشكال التعبيرية
التي هي ليست ثابتة أو جاهزة،
بل هي رهان مع الزمن، من أجل
تشكل وحضور يخضعان لظرفية
الحساسية الأدبية المتجددة
والمطورة) (١٩).

ويبدو أن التازي له استراتيجية
إبداعية مقصودة في كتاباته، من
أهم مميزات: اتسامها بتنوع من
الانفتاح المفرط على عوالم الشعر،
وبطبيعة الأداة. اللغة التي تحت
بقدر كبير من الشاعرية والنفس
الاستعاري (٢٠). وهذا كله يخدم

. استهداف استراتيجية النصوص التي تروم إغناء تفاعل النصوص، بطريقة صريحة أو مستترة، على اعتبار أن النص الروائي (عامة) هو ملتقى تقاطع مجموع من النصوص الغائبة التي يستدعيها الروائي في نسج الرواية، وأولها المفتوح الروائي الذي يأتي بصيغة الاستشهاد .

ونستخلص مما سبق، أن من هذه النصوص الشعرية المستشهد بها (٢١) منها ما اندمج عضواً في نسج النص، حيث يورده الروائي بدون إحالة مرجعية، ومنها تلك التي ينسبها الروائي إلى صاحبها، مُثبتاً مبدعها الأصلي، قبل أن تجد لها موقعا في نص الاستهلال تُندغم في أثناءه.

وستتوقف في هذه المحطة التحليلية التالية على الكيفية التي يشتغل بها الخطاب التوجيهي الشعري في رواية: (يا بنات إسكندرية) التي توفر لنا نوعين من أنواع العبارات التوجيهية ذات الطابع الشعري: أما النوع الأول، فيكمن في افتتاح الرواية ببيتين شعريين من أبيات الزجل، يتلوها في الصفحة اللاحقة (النوع الثاني) افتتاح ثان، هو عبارة عن مقطع نشري، صاغه الروائي

في النهاية طبيعة الصوغ الروائي لدى الروائي، الذي يتسم عادة بسمة الغموض تارة، والشفافية تارة أخرى، ففيما أصبحت الممارسة الشعرية عنده مندغمة في النص الروائي، تتظاهر هنا وهناك، غدت (شعرنة) السرد أساسية في الكتابة الروائية لديه .

وعلى العموم، يمكن القول إن أهم وظائف هذه النصوص المستشهد بها تتجلى في ما يلي:

. تمكن هذه النصوص من إبراز رؤية فنية معينة، وبالتالي التأشير غير المباشر على طبقة محددة من النصوص، التي تشكل في حد ذاتها طبقة من الحساسيات الفنية، كما تمتلك سلطة رمزية محددة لها رؤيتها الفنية المميزة.

. الاستشهاد بالنص الشعري يعطي الدليل القاطع على أهمية التلاقح بين الأجناس الأدبية، التي ساد التمازج بينها، في ظل ثقافة عربية محافظة، عملت على تسييد الممارسة الشعرية، وتفضيلها على ما سواها من الأجناس الأدبية السردية، خاصة تلك التي كانت لها مرتبة دونية في سلم الأجناس الأدبية في الثقافة العربية.

وسيكشف القارئُ الحصيف، بعد ذلك، أن هناك اتصالاً وثيقاً بين العنوان والنص الاستهلاكي الأول، وهو عبارة عن بيتين شعريين من فن الزجل (٢٢)، يوحيان بأنهما مقطع من أغنية شعبية، بدون أن يحيل الخراط على صاحبها. وهنا يصبح العنوان ناقصاً في مكوناته، مفتقراً إلى شيء ما كي تتحقق دلالة التجنيسية والسياقية. فلا نظير بذلك الخيط الناظم، والعنصر

من منظور شاعري، مشحون بالصور المجازية، والانزياحات التي خلقت منه نصاً جديراً بالدراسة والتحليل.

٢. شاعرية الخطاب الافتتاحي في (يا بنات إسكندرية) لإدوار الخراط يشكل الخطاب الافتتاحي في: "يا بنات إسكندرية"، بتعدد وتنوعه، البؤرة التي تستقطب الأحداث، والنواة التي تتنازل في رحمها قيمات النص المركزية أو الفرعية.

لذلك يمكن اعتبار النص إجمالاً تنوعاً لهذه النواة، وذلك لما لها من صلة وطيدة تربطها سواء بالسابق (العنوان) أو باللاحق (النص برمته).

وبالتالي، فإن بنية الاستهلال على تميزها وتنوعها المعزولة ظاهرياً، الموجودة في بنية محيطه، قد تتبدى لنا بنية تتمتع باستقلال نصي خاص من جهة، كما أنها تشكل، في الوقت ذاته، عنصراً في بنية أخرى، هي بنية النص الروائي، في شموليته، من جهة ثانية. إنها خلق جمالي وثيق الصلة بالمؤلف والمؤلف والواقع الخارجي (الذاتي منه أو الموضوعي) معاً.

المنتبغ لروايات الخراط، سيقف ملياً عند مفتتحات، هي عبارة عن أبيات شعرية، منها ما هو منسوب لصاحبها، والبعض الآخر بدون نسبة.

الدال، إلا بالانتقال إلى الاستهلال الأول، وهناك يُردُّ العنوان إلى بنيته التجنيسية الأصيلة، باعتباره شطراً مقتطفاً من بيتين شعريين من فن الزجل، بما يستتبع ذلك من استحضار ضمني لمستلزمات هذا الفن التعبيري (الزجل) كالإيقاع والمجاز والتكثيف...

أ. علاقة الاستشهاد بالثنائي الروائي
إذا نظرنا إلى المكون الدلالي لهذا الاستهلال الشعري، فسنجده ينهض

الدارسة، فلا نكاد نكتين منها آياتها التي استعصت على الفناء، إلا بعد الغوص ملياً في تفاصيل الرواية كاملة.

أما استدعاء تيمة المرأة المكثف في هذا الاستهلال، فيعكس لنا طبيعة حضورها الأساسي والوجودي لا بالنسبة إلى الرجل وحده، بل للحياة والخلق مجملهما. ففي منطوق هذا الاستهلال تتبدى لنا المرأة بلا أسماء، في الوقت الذي سيتم الإفصاح عنها تحت أسماء وألقاب وأوصاف متعددة في ثانيا النص؛ إلا إن الأنثى تحظى في هذين الاستهلالين بقسط وافر من التمجيد المضمّر، ولعل الكاتب قدمها كما عرفها في واقع الطفولة، وأضفى عليها بعضاً من بهاء الحبيبة المفقودة.

يتبين مما سبق، أن العلاقة بين كل من العنوان والاستهلال الأول والاستهلال الثاني والنص، هي علاقة عموم بخصوص. فقد ابتدأ النص بالأعم (أي العنوان)، أعقبه بالعالم الخاص (الاستهلالان)، ثم أردفه بالأخص (النص). وكل محطة تلقي الضوء على سابقتها، وكل لحظة نصية هي، كذلك، لحظة مركبة عن طريق التضمن، وكل

على تيمتين (Thèmes) أساسيتين: تيمة إنسانية (بنات).

تيمة مكانية (إسكندرية).

هاتان التيمتان تشكلان نواتين مركزيتين، يتناسل فيهما عدد لا متناه من التيمات الفرعية والثانوية، المؤسسة للنص الروائي في شموليته: كالبحر والطفولة والتاريخ والغواية...

كل هذا التفاعل وغيره، يحدث في سياق التحوّل مع النصوص الغائبة، الصريح منها والضمني، على أساس أن سرد الخراط هو سرد موصول في عمومه، يهدف إلى كتابة رواية واحدة؛ متعددة الأقبعة والأساليب. وكل نص هو كتابة أخرى لنفس التيمة والأساطير التي تنظم الوجود البشري، وتؤرقه باستمرار.

في حين يطوّل الاستهلال الثاني (٢٣) بالقارئ في لجة من التساؤلات التي تفرزها لديه ظاهرة الشائيات الضدية في هذا المفتوح: (متعددات، فردانية)، (من أنت؟ لكنني أعرفك معرفة الحميم للحميم)، (مهما كانت كثيرة فهي واحدة)، (مهما كانت عارضة، خاطفة فهي أبدية) (٢٤)، حيث يسرد لنا السارد أحوال مضارب الطفولة، وبعض أطلالها

لحظة تتضمن في داخلها الأخرى. وهذا التنامي ليس طويلاً، بل يسوده التكثيف والتداخل بالدرجة الأولى. هكذا، يغدو الخطاب التوجيهي عند الخراط جملاً استفهامية متلاحقة، تشف عن فراغات عميقة متواترة، يضطر القارئ في سدها إلى متابعة السرد بدون تأخير. وهنا تتجلى الوظيفة الإغرائية التي ينطوي عليها الاستهلالان، بما يمتلكانه من قدرة عجيبة في تجميع أحداث النص الرئيسية.

إن الخطاب الافتتاحي، من هذا المنظور، ينأى عن كونه ملحفاً زائداً، أو وقفة مجانية، إنه لوحة وصفية تستضمر إحياءات خفية تستحث المتلقي على مقارنتها بعمق، بغية الكشف عما تحجب منها وما ظهر. وهذا ما يجعل من التركيز على هذه العتبات تركيزاً على كوى النص المستورة، التي تسمح للمتلقي بالنفاذ عميقاً إلى عوالم النص الداخلية، لأنها تجلي لنا أهمية التفاعل بين النصين الاستهلاليين والخطاب السردى اللاحق (النص الروائي).

ب. علاقة الاستشهاد بالمتلقي

يعد الخطاب الافتتاحي فضاء

حيوياً لتأمل سؤال الكتابة عند الخراط. وهنا تكمن أهمية الانكباب على هذه النصوص المحيطة ذات الطابع الاستهلالي (الاستشهادان على الخصوص). فهذه النصوص المحيطة وغيرها، هي بالنسبة إلى المتلقي عبارة عن نتوءات نصية أساسية موجهة، ومحددة لنوعية تلقي النص، والتعامل معه قراءة وتأويلاً.

فالنصان المفتوح بهما في: (يا بنات إسكندرية) يدخلان في نطاق عوالم التخيل، ورغم اختلافهما المتراوح بين الحدين: الشعري والنثري، فإنهما يتلاحمان قلاهما وثيقاً في المستوى الدلالي، من أجل خلق الخيط الرفيع والناظم الواصل بينهما، وبالتالي لا بد من النظرة إلى هذه النصوص المصاحبة من منظور بنيوي وشمولي.

هكذا يظفر المتلقي لدى قراءة الاستهلال الأول. وبناء على ما تمت مراكمته من معطيات. بمتعة جديدة، هي عبارة عن قيمة جمالية مضافة، تتأسس على سابقاتها (أي العنوان في صيغته النثرية).

وإذا دققنا النظر في مواصفات هذه المتعة الشعرية، فسنجد أنها تنهض

النفسية والوجدانية الباطنية العميقة.

باختصار شديد، إذا كان الاستشهاد من قبل ومن بعد، يعدُّ موجهًا نصيًا للقراءة، فإن هذين الاستهلاليين/الاستشهاديين يضعان المتلقي أمام حالات الوجد الغامر والشيقية المستترة، ونداء الأعماق. كما أن (شعرنة) وصف الأشياء والشخصيات غالبًا ما يتم توظيفهما في خدمة البعد الخفي المظلم في أثناء السطور.

فالخراط يؤسس خطابه الافتتاحي على خلفية الموقف الحداثي قويا وفكريا، ويُفصل هذا الخطاب الجوانب التاريخية والوجدانية والذاتية، محتفيا في ذلك. ومن أجله. بمسلكيات الغربة والانبساط والشاعرية، في صيرورة إنجازية يطبعها التكثيف، والاقتصاد الشديد في اللغة.

وعلى هذه الصورة، فإن الاستهلاليين (البيت الشعري والنص النثري الشعري) هما بمثابة درجين من أدراج النص، التي ينتقل من خلالها القارئ من العالم الحقيقي الواقعي المادي نحو عوالم النص المتخيلة بواسطة قناة التذكر والارتجاع،

على عناصر إيقاعية: كالقافية والروي والتصريع، حيث الكلمة المنغمة هي العماد، وهي أيضاً لوحدها ليس لها أثر ملحوظ في الأداء من غير نغم صوتي يوقعها، وفق حالة البث، ومضمون ما يروم البوح به. ومع ذلك، يستشعر المتلقي أن كلا من العنوان والاستهلالات الأولى لا يزالان مقصرين في معانيهما، وأن القاسم المشترك بينهما هو بلاغة الإيجاز والتلميح.

هذا التعطش إلى معرفة المزيد، يجعلنا مشدودين أكثر إلى الاستهلالات الثاني ليضعنا في الصورة، على الأقل، ويقرينا من تضاريس الموضوع العام للنص. وحالنا نقرأ التصدير الثاني، ذا الصياغة النثرية، فإن ما يستوقفنا عنده هو التباس الخطاب النثري، من خلال صياغات تعبيرية شاعرية (٢٥) تدوس بين التحديد واللاتحديد للعنصرين المركزيين في هذا النص، ويتعلق الأمر بشخصية الأنثى (بنات) وبالفضاء (الإسكندرية). ذلك أن الحدود والتقطعات والمجازات أكثر حضوراً من مظاهر التتابع والانسجام؛ وهذا ما يفتح أفقا لانزياحات موضوعية، تزيد من حيرة المتلقي الذي لا يظفر في الأخير إلا بحفريات السارد

ليجد القارئ نفسه، بعد ذلك، في عمق الأحداث وفي معجمتها.

إن النص التوجيهي الثاني يدخل في بنية المحكي بطريقة غير مباشرة، الأمر الذي يجعله أقرب إلى (الحكي التقليدي . الإطار) (٢٦)، لأنه يميل إلى الانزلاق في مضممار مَطْلَع النص، فهو أكثر قرباً إلى النص بحكم تيماته ولغته وأسلوبه من الاستهلال الأول.

نستطيع القول في الأخير: إن هذه العبارات الشعرية المستدخلة في طيات النصوص الروائية، تراهن على رفع وتيرة التواصل الفني، من خلال العديد من القرائن الموجهة والمساعدة على فهم المتن الروائي، كما تعمل على خلق تفاعل خصب بين النصوص المصاحبة والنص المركزي. إذ تشي للقارئ بحساسية أدبية أولية، ولو في حدودها الدنيا، هي التي ستلازم الروائي طوال مراحل المتن المركزي.

تركيب عام

. تعدد مظاهر هذا الاستشهاد وتنوعه في روايات (الحساسية الجديدة) (مقتطفات شعرية غيرية أو ذاتية، نصوص نثرية شاعرية ذاتية أو غيرية)، مقابل ندرة الاستشهاد

بشكل واضح عند نجيب محفوظ، باعتباره رائد روايات (الحساسية التقليدية).

. أهمية الاستشهاد بالنص الشعري في سياق التلاقح بين الأجناس الأدبية، في ظل ثقافة عربية محافظة، عملت في الماضي على تسييد الممارسة الشعرية.

. علاقة الاستشهاد بالنص هي علاقة الجزء بالكل، فالاستشهاد يحمل دلالة عامة، والنص يفصل في أبعاد وجوانب ودقائق تلك الجوانب العامة، بطريقة صريحة تارة أو ضمنية تارة أخرى.

. الاستشهاد بشكل رباطا فتيا بين أكثر من حساسية أدبية، حتى وإن اختلفت هذه النصوص المختلفة في أجناسها الأدبية.

. ضرورة اعتبار هذه الاستشهادات علامات دالة، وإشارات موحية في التسيج النصي برمته، ولا يتحقق للقارئ ذلك الفهم المتقدم لأهمية هذه النصوص دون استحضار الأفق التناسلي وأخذه بالاعتبار.

. الأسئلة التي يضمها النص المستشهد به عادة ما تشي بحساسية فكرية وفنية، يروم الروائي إدراج عمله الإبداعي في نطاقها.

الهوامش

١٣. كثيرون هم الذين افترضوا أعمالهم الروائية والقصصية بأبيات الشاعر المتنبّي، وهم يعكسون الخيبة والأسى والغضب الذي أصابهم في تخاذل أنظمتهم ضد ما تتعرض له الأمة العربية من شرور. فني مفتتح رواية "أه يا بيروت" للروائي الفلسطيني رشاد أبو شاور نجد البيت الشعري التالي:

وسوى الروم خلف ظهرك روم
فعلى أي جانبك تميل

وللتنبية أن الروائي ذكر في المفتتح نفسه بيتين شعريين من أبيات امرئ القيس.

- المرجع: "أه يا بيروت"، الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين، دمشق، ط: ٣، ١٩٨٣، ص: ٥.

١٤. يراجع إدوار الخراط: "يقين العطش"، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ط: ١، ١٩٩٦.

١٥. حيدر حيدر: "وليمة لأعشاب البحر"، دار أمواج، ط: ٤، ١٩٩٢، ص: ٥.

16 - Rada Sabry: (Quand le texte parle de son parptexte), in (Poétique), N°69, 1987, p: 86.

١٧ - أنظر: "الزمن الموحش"، دار أمواج، ط: ١، تموز ١٩٩١، ص: ٥.

١٨ - محمد عز الدين التازي: "مغارات"، مطبعة الساحل، ط: ١، ١٩٩٤، ص: ١٢.

١. عبد الفتاح كليطو: "الأدب والغربة"، دار الطليعة، بيروت، ط: ٢، ١٩٨٣، ص: ٧٧.

2. Gérard Genette: (Introduction à l'architexte), in: "Théorie des genres", Ed Seuil, Paris, 1986, p: 157.

3 - Gérard Genette: (Seuils), Ed. Seuil, coll. Poétique, Paris, 1987, p: 138.

٤ - مارجوري غاربر: "علامات الاقتباس"، مجلة: "الكرمل"، العدد ٦٩، خريف ٢٠٠١، ص: ٦١.

٥. المرجع نفسه، ص: ٦٢.

٦. المرجع نفسه، ص: ٦٦.

٧. عبد النبي ذاكر: "مكتبات الكتابة"، منشورات مجموعة البحث الأكاديمي في الأدب الشخصي، أكادير، ط: ١، ١٩٩٨، ص: ١٣٩.

٨. نقلاً عن: مارجوري غاربر: "علامات الاقتباس"، مرجع سابق، ص: ٦٥.

٩. المرجع نفسه، ص: ٦٧.

١٠. عبد الفتاح كليطو: "الأدب والغربة"، مرجع سابق، ص: ٧٦.

١١. مارجوري غاربر: "علامات الاقتباس"، مرجع سابق، ص: ٦٧.

١٢. إميل حبيبي: "الأخطية"، كتاب: "الكرمل"، منشورات مؤسسة بيسان بريس، قبرص، ط: ١، ١٩٨٥، ص: ٥.

١٩. مارجوري غاربر: "علامات الاقتباس"،

مرجع سابق، ص: ٥٨.

٢٢. نص الاستهلال الأول:

يا بنات إسكندرية

مشيكم على البحر غيه

تلبسوا الشاهي بتلى

والشفايف سكرية

٢٣. نص الاستهلال الثاني:

(بنات إسكندرية متعدّدات، وفردانية، بلا

تظير من أنت؟ لم ألتق بك وجها لوجه،

لكني أعرفك معرفة الحميم للحميم، ليس

بعدها معرفة. خوريات الذكر والتخاييل،

ماثلات أبدا عن أجساد وأرواح مندثرة،

تهاويم سحيقة القدم، احتشد بها الصبا

والشباب والكهولة، متخطرات حتى

الآن في أحلامني، حياة أكثر جسدية

من أية امرأة. بنات إسكندرية، وبحر

إسكندرية، غوايات قائمة لا تنتهي ولا

تبيد. مهما كانت كثيرة، فهي واحدة،

مهما كانت عارضة خاطفة فهي أبدية.

كيف أقاومها) .

٢٤. إدوار الخراط: "يا بنات إسكندرية"،

دار الآداب، بيروت، ١٩٩٠، ط: ١، ص: ٧.

٢٥. في هذا المقام يهمن التنبية إلى

أن ما نغنيه بـ (المحكي الشعري) (Le

récit poétique) لا يجب خلطه بمفهوم

(الشعر) (Poésie) ولا بمفهوم (الشعرية)

(Poétique)، فإذا كان مفهوم الشعر

١٩. محمد عز الدين التازي:

"الكتابة الروائية انفتاح لا حدود له ويبحث

عن بكاره الأشياء"، حوار أنجزه: محمد

فكري، جريدة: العلم) (الملحق الثقافي)،

السبت ١٠ أكتوبر ١٩٩٨، ص: ١٠.

٢٠. ويمكن التمثيل على ذلك بمفتتحات

ذات طبيعة شعرية وشاعرية، منها ما

يوحي بأنه من إبداع الروائي نفسه،

لأنه غير منسوب إلى كاتبها الأصلي.

ففي روايته (المباءة) يستهل عمله هذا

بمقطع شعري من وضع الروائي نفسه،

وما يدفعنا إلى الإقرار بذلك، هو الاسم

الوارد في المقطع الشعري (قاسم) هو

نفسه الشخصية الأساسية في الرواية

برمتها.

يقول قاسم/ التازي: (هذا الكأس/ تريد

أن تطفح ثانية/ وقاسم يريد أن يعود

إنسانا/ وهكذا بدأ جنوحه نحو المغيب).

محمد عز الدين التازي: "المباءة"،

منشورات أفريقيا الشرق، الدار

البيضاء، ١٩٨٨، ص: ٧.

٢١. لا نعدم من يشكك في رفض

الخطاب الافتتاحي بنص شعري ما،

يقول أبو قراط في: "الوصايا": (إذا

كنت ترغب في إلقاء محاضرة إكراماً

لجمهور محتشد، فإن طموحك لا يجدر

به الثناء، وتجنب، على الأقل، الاستشهاد

بالشعراء. إذ الاقتباس منهم يَنمُّ عن

صناعة ضعيفة).

(La poéticité) فهي نوعان: التحويل (تحويل العادي إلى المنزاج) والتكثيف (تركيز المعنى وتعميقه). ففي الممارسة السردية يتم تحويل درجات الكتابة السردية البسيطة، المتسلسلة التقليدية إلى كتابة شذرة وملغومة، حابطة بالمعاني والتأويلات المتعددة.

26 Yasusuke Oura: "Roman journal et mise en scène (éditoriale)", in: (Poétique), N° 69, 1987, p. 8.

يحيل على ذلك الجنس الأدبي المشهور الذي له تاريخيته ومقوماته وعناصره البنائية الخاصة به، وأن الشعرية هي آليات الرواية ووصف هذه الآليات وشرحها، فإن (المحكي الشعري) هو نشاط لغوي وأسلوبى ودلالي، يشغل في سيج المفوظ اللغوي (ممارسات نثرية ذات طابع سردي) أو غيره من العلامات الدالة الأخرى (كالصورة ...). أما آليتي اشتغال هذه الشاعرية



وَتَلَحَّظُنِي مُلَا حَظَّةُ الرَّقِيبِ
بَحْطِ الدَّهْرِ أَسْطَرُهُ مَشِيْبِي
يَلُوحُ لِكُلِّ أَوَابٍ مُنِيبِ
وَقَدْ مَأْ كُنْتُ رَبَّانُ الْقَضِيْبِ
فَعَوَّضْتُ الْبَغِيضَ مِنْ الْحَبِيْبِ
وَمِنْ حَسَنِ النَّصَارَةِ بِالشُّحُوبِ

تُغَا زِلْنِي الْمُنِيَّةُ مِنْ قُرَيْبِ
وَتَنْشُرْ لِي كِتَاباً فِيهِ طَيْبِ
كِتَابٍ فِي مَعَانِيهِ غُمُوضِ
أَرَى الْأَعْصَارَ تَعَصُرُ مَاءَ عَوْدِي
أَدَالُ الشَّيْبِ يَا صَاحِبَ شَبَابِي
وَبَدَلْتُ التَّثَاقُلَ مِنْ نَشَاطِي

أبو إسحاق الألبيري - العصر الأندلسي

سليمان الشطي .. الورد لنا والقصاص الأدبي له

بقلم: د. أسامة المسباح *

انشغلت الدراسات النقدية في الفترة الأخيرة وبشكل موسع في تصنيف وتحنيس الأدب وتحديد الهويات المشكلة عبره، والحقيقة أن الخط الأول الذي يحدد الملصح الرئيس في الرواية أو القصة أو أي فن من الفنون، أو الأجناس الأدبية الأخرى، يقع في تحديد موقع المبدع أو الراوي أو القاص منه، فبقدر ما تهيمن الصور والأفكار بوصفها نسقاً ضارباً في مخيلة الكاتب بقدر ما يكون بين أيدينا تصوراً

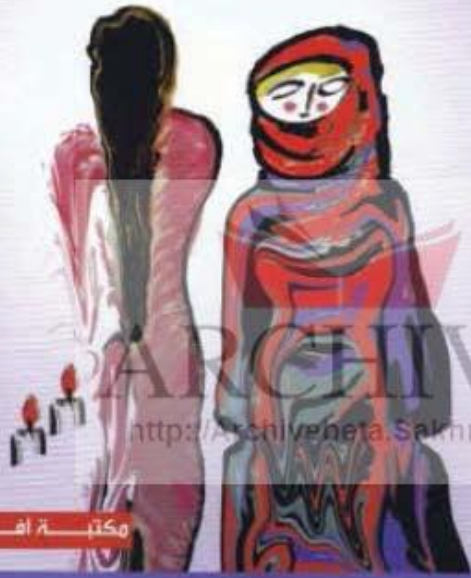


د. سليمان الشطي

* كاتب من الكويت - أستاذ الدراما التلفزيونية

الورد لك .. الشوك لي

سليمان الشطي



مكتبة افاق

متكاملاً عن
النص أو المنتج
الأدبي المقروء
أو المشاهد، بل
وحتى المسموع
في بعض
الأحيان.

ولا شك أن
الرواية والقصة
في الخليج
العربي فاتها
خطوات واسعة
عن ركب بقية
الفنون المختلفة
في بقية دول
الوطن العربي،
لإذ أنه وحتى
الثلث الأول
من القرن
العشرين لا تقع

في الكويت خصوصاً مع التوسع في
إصدار الصحف والمجلات الأدبية.
وفي الوقت الراهن يعتبر الأديب
والقاص الكويتي سليمان علي
الشطي المولود في ١٩٤٣م أحد أهم
الرواد الحاليين في هذا المجال، حيث
صدر للشطي العديد من الأعمال
الروائية والأدبية والقصصية والتي

أيدتها على مؤلفات أو إرث متكامل
لهذا الفن خصوصاً في الكويت
فباستثناء بعض التجارب كالمقالات
والقصص القصيرة من الرواد
الأوائل يمكن القول أن هذه النماذج
منثت البدايات الأولى واعتبارها
الميلاد الحقيقي للقصة أو الرواية

**حدود النص
في الرواية واستجلاء
وظائفه الجمالية وإمكانات
نسقية عميقة ومعبرة .. وأتت
في نطاق المكان والزمان
الذي تم تناوله فيه.**

الشطي بالحلم بالعدل .. حيث يقول
في مستهل فصله الأول ... « أحلم
بالعدل ولا أشكو .. والذي يأخذنا
فيه بين ثنايا النص والجملة والعبارة
ليستعرض معنا القواعد والوظائف
والقيم الجمالية في الكتابة الأدبية،
عبر أبطال روايته التي عاد بها معنا
لخمسنيات القرن الماضي، فيها هي
بطلة العمل « فوزية » تستعرض لنا
شكل ونمط الحياة التي تعيشها هي
وعائلتها والمعاناة التي نجح الشطي
في أن يجعلنا نلمسها حقيقة واقعة
في ملمح الكلمات وثنايا النصوص
والعبارات، حيث يقول الشطي « أرى
شيئاً متجدداً يجعلني أجلس أمام
الباب المفتوح على مصراعية »
فهذه الكلمات التي تأتي في سياق
أدبي نابع من البيئة المحلية، و
فوق أرضية عريضة من النصوص
الرفيعة الناضجة والمتنوعة، لاشك
تضفي على القارئ نوعاً من التحفز
والتحدي، خصوصاً حين يتحدث
الشطي عن بعض القضايا التي
تتعلق بالعلاقة الإنسانية بكافة
أشكالها ومحاولته معالجة الفروق
لاجتماعية والعادات والتقاليد
ونظرة المجتمع للمرأة، فهذه

منها (صمت يتمدد، الدقة، الصوت
الخافت، الرمز والرمزية في أدب
نجيب، طريق الحرافيش: رؤية في
التفسير الحضاري، رسالة إلى
من يهمه الأمر، القصة القصيرة
في الكويت، ثلاث قراءات في
نقدنا القديم، الشعر في الكويت،
المسرح في الكويت، المعلقات وعيون
العصور، وأخيراً رواية «الورد لك ..
الشوك لي»
معاناة ملموسة

والحقيقة أن هذا العمل «الورد لك
.. الشوك لي» يمثل امتداداً رافقاً
لبقية أعمال الشطي، حيث ظهر
العمل في حوالي مئة وسبعين
صفحة مقسمة إلى عشرة فصول.
هذه الفصول التي أتت في شكل
متسلسل في تناولها للأبعاد
الثقافية والاجتماعية والتي بدأها

**الدكتور
الشطي سعي إلى
استكشاف جماليات النص
الأدبي متخذاً التأويل كأداة
في قراءاته التحليلية.**

الروائي الإمساك بكافة خيوطه
ويهيمن عليه.

معالجة النقاليد

الورد لك .. الشوك لي .. حقيقة
لا أزعج بأن حدود النص في
الرواية واستجلاء وظائفه الجمالية
وإمكانيات نسقية عميقة ومعبرة
.. وأنت في نطاق المكان والزمان
الذي تم تناوله فيه. حاول الشطي
أن يورث أبطاله عبر معالجة أدبية
التراث والنقاليد والعادات التي
نعيشها ونحيها.

بلد واحد .. ولكننا من طائفتين
.. عبارة وردت على لسان أحد
الأبطال .. لربما كان لها مغزى
عميق ودلالة على شكل من أشكال
واقع مرير نحيا ونعيشه مع أبطال
الرواية.

نحن متحضران .. وتجمعنا القرابة ..
كلمة باطلة ...

المعالجة تتسع بنا وتضيق حسب
ما يراه الشطي، الذي نجح في أن
يجعل نسيج كلماته وعباراته تسيطر
على المتلقي بشكل كبير، حتى اللغة
أستخدم الشطي اللغة البسيطة
البعيدة عن التراكم والألفاظ
المعقدة حتى مع استخدام مفردات
اللغة الخليجية مثل «هذي قساميل
مجمعة، عدل يالعصل، قامجة».

يقول الشطي على لسان أبطاله
دفعت أمي الباب .. قومي تعالي ..
سحبتي من يدي وأندفعت .. وأنا
وراءها

لقد نجح الشطي وعبر بقية
الفصول في معالجة قضايا
اجتماعية عبر الواقع الحقيقي
الذي نحياه ونعيشه حيث
استطاع وبخبرة اختيار القوالب
المناسبة لطرح رؤياه وقضاياها
التي أراد طرحها وإعادة إنتاجها
بشكل الروائي البسيط.

هيمنة على الخيوط

لا نبالغ إن قلنا أن الشطي في
فصول هذا الكتاب رسخ حقيقة أن
أكثر التجارب قصصية وإبداعية
هي التي تتصل نصوصها ضمن
تصور نسقي محكم يستطيع

النص التي ورد فيها؛ فالتعبيرات متغيرة الدلالة حسب السياق؛ وربما تكتسب ظلالاً جديدة كلما قرأناها وأعدنا قراءتها مرات ومرات.

وربما أتاح لنا الشطحي هنا وعبر روايته.. الورد لك.. الشوك لي.. التساؤل.. هل تستطيع لغة الرواية ونسجها وعباراتها ومعالجتها عبر أبطالها أن تستجيب لقضايانا وهويتنا وإذا استطاعت ذلك.. فهل يتم دون شروط ومتطلبات الانفتاح على الواقع؟

مساحة الحب واسعة تظلل الجميع.

حكمت المحكمة: حضورياً ببراءة المتهم مما نسب إليها من اتهام.

جمالية النص

هذه عبارات منتقاة وردت في الرواية.. أزعج أن الدكتور الشطحي سعى فيها إلى استكشاف جماليات النص الأدبي متخذاً التأويل كأداة في قراءاته التحليلية؛ حيث لا معنى لظاهرة جمالية في النص دون بعد تأويلي وربما ترك للقرئ تفسيره على هواه دون أن يجعله ينعقد من بنية

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

فَلَا يُغَرِّ بِطِيبِ الْعَيْشِ إِنْسَانُ
وَلَا يَدُومُ عَلَى حَالِ لَهَا شَانُ
إِذَا نَبَتْ مَشْرِفِيَّاتِ وَخِرْصَانُ
كَانَ ابْنُ ذِي يَزْنَ وَالْغَمْدُ غَمْدَانُ
وَأَيِّنَ مِنْهُمْ أَكَايِلُ وَتَيْجَانُ
وَأَيِّنَ مَا سَاسَهُ فِي الْفُرْسِ سَاسَانُ
وَأَيِّنَ عَادَ وَشَدَادَ وَقَحْطَانُ

لِكُلِّ شَيْءٍ إِذَا مَا تَمَّ نُقْصَانُ
وَهَذِهِ الدَّارُ لَا تَبْقَى عَلَى أَحَدٍ
يُمَزَّقُ الدَّهْرُ حَتْمًا كُلَّ سَابِعَةٍ
وَيَنْتَضِي كُلُّ سَيْفٍ لِلْفَنَاءِ وَلَوْ
أَيِّنَ الْمُلُوكِ ذَوِي التَّيْجَانِ مِنْ يَمَنِ
وَأَيِّنَ مَا شَادَهُ شَدَادَ فِي إِرَمِ
وَأَيِّنَ مَا حَازَهُ قَارُونُ مِنْ ذَهَبِ

أبو البقاء الرندي - العصر الأندلسي

الرؤيا في رواية "الأمير" لـ: واسيني الأعرج

بقلم: عدنان كزازة *



يعد التعامل مع الشخصيات التاريخية التي تركت أعظم الأثر في حياة شعوبها أمراً بالغ الخطورة؛ لأن الكشف عن جوانب الشخصية، واستغوار عواطفها الداخلية واهتماماتها القريبة والبعيدة قد يؤدي إلى تغيير كبير في العواطف نحوها، وقد يفضي إلى تغيير في القناعات والثوابت في أذهان الأجيال، وإعادة تشكيل وجدان الأمة ككل. "الأمير" أو "مسالك أبواب الحديد" ملحمة روائية تضاف إلى سجل الروائي واسيني الأعرج الحافل بالأعمال الهامة التي تفرّد بعضها بكونه علامة بارزة في السرديات العربية المعاصرة كرواية "سيدة المقام" و"الليلة السابعة بعد الألف". في رواية "الأمير" يخوض

* كاتب من سوريا

تربطها بفرنسا أو وثق الروابط الاقتصادية. وكل روائي يملك حرية اختيار الزاوية أو الزوايا التي سيحلل في ضوئها شخصياته، فإن واسيني الأعرج كانت له أولوياته، وخطمه المسبقة في تناول شخصية عبد القادر الجزائري، وهي أولويات تستقي من نبع الرسالة القيمية "الثيمة" التي أراد واسيني أن يبثها في روايته. إن شخصية غنية مثل شخصية عبد القادر تقسح الخيال رحباً أمام إلعالجات المتعددة التي يكون في كل منها ثراءً يمد العمل الروائي بأنساع مختلفة الطعوم والأشكال، فالرجل قبائلي نشأ في بيت زعامة دينية ودينية، وشهد طوال حياته من الأحداث ما أضاف إلى التشبث القوي بصداً كبيراً من الخبرات الفردية والجماعية، أسهم في صقل الشخصية وإعدادها للمهام الجسام في قيادة شعب شديد المراس كالشعب الجزائري.

بعد كوني

لن واسيني الأعرج - ومن موقع الثقافة - يرمي إلى إبراز الجانب الإنساني النبيل الذي يتمتع به العظماء من كل أمة، أولئك الذين يتجاوزون بالبصيرة مظاهر التحولات لينفذوا إلى ما وراءها من قيم جديرة بالبقاء، مستحقة للخلود. وهنا تبرز أهمية النظرة الحضارية التي تؤسس لعالم يتقي فيه الحقد، وتتأخر فيه البشرية على اختلاف أعراقها وعقائدها، وتتأخر

واسيني الأعرج تجربة جديدة على صعيد الرواية التلخيصية التي تعتمد الوثيقة عنصر ثبات في بناء التخييل الروائي، وقد تشعب الحديث عن الرواية التلخيصية: التلخيص هي أم رواية واستقر الرأي على أن العنصر التخييلي هو الذي يمنح الرواية التلخيصية شرعية الاعتراف بها عملاً فنياً سردياً، وتم النظر إلى الحدث التلخيصي كمهاد مكاني وزماني أو إطار عام تتخلق فيه الأحداث، وتتطور درامياً، وتلعب الشخصيات أدوارها التي رسمها الكاتب متعاقبة مع الأحداث ضمن قوامين السرد؛ لينجح العمل الفني أو يخفق منظوراً إليه بمؤشرات فعالية أداء الأدوات الفنية.

لا شك أن واسيني قد أفاد كثيراً مما روثه كتب التاريخ عن سيرة الأمير عبد القادر الذي قاد أهم ثورة ضد الاحتلال الفرنسي للجزائر في القرن التاسع عشر، ولا شك أنه اعتمد على الموروث الشعبي الشفاهي اعتماده على النص المكتوب، وكان له من هذا وذلك، ومن المصادر الفرنسية التي أرخت لتلك الحقبة زاد كبير، سيما وأن الكتابة عن نضال الشعب الجزائري ضد الاحتلال الفرنسي لم تعد تشكل عند الكتاب الفرنسيين حساسية قومية أو استعمارية بعد أن أصبحت الجزائر دولة مستقلة

إلا حفنةً من العسكريين، وأصحاب رؤوس الأموال، وكذلك المتزمتون من رجال القبائل الذين يرون في الحرب وسيلةً للنهب والسيطرة والزعامة الجوفاء.

يستعرض المؤنسيور "ديبوش" مع مساعده "جون مويي" المساعي المضنية التي بذلها من أجل إطلاق سراح الأمير عبد القادر بعد تسليمه نفسه مقابل وقف الحرب، والزيارات المتكررة التي قام بها إلى قصر "أمبواز" مقر سجن الأمير، وإلى دوائر صناعة القرار في فرنسا، وذلك في سعي محموم لا للإفراج عن الأمير فحسب، بل للحفاظ على سمعة فرنسا، فرنسا "فولتير" و"مونتسكيو"، ومبادئ الثورة الفرنسية. وتتضح من خلال هذا الاستعراض ملامح البطولة الحقيقية أو ملامح الرؤيا التي أراد واسيني الأعرج أن يجسدها في شخصين يتيمان إلى دينين مختلفين، لكن إلى عقيدة واحدة، عقيدة الأخوة الإنسانية، والموقف المبدئي. يحتل المكان في الرواية أهمية كبرى في امتداده الكبير عبر الجزائر وفرنسا، ولا يتعامل الكاتب معه بوصفه مسرحاً للأحداث فحسب، بل بكونه علاقةً روحيةً تربط بينه وبين الشخصيات، فالمؤنسيور "ديبوش" يوصي مساعده "جون مويي" أن يذر رماذ جشته في بحر الجزائر، ويشدد عليه في تنفيذ هذه الوصية وكأنها خاتمة الأعمال الصالحة التي يتقرب بها إلى الله.

لا شك أن

واسيني قد أفاد

كثيراً مما روثه كتب التاريخ

عن سيرة الأمير عبد القادر

الذي قاد أهم ثورة ضد

الاحتلال الفرنسي للجزائر

في القرن التاسع

عشر.

لتقديس الإنسان من حيث هو إنسان. تلك النظرة وجهت المعالجة الفنية لرواية "الأمير"، وأعطتها بعدها الكوني، فهي تهتم، على صعيد الصراع، بالبعد الحضاري لا البعد الشخصي أو حتى البعد الوطني الضيق. عبد القادر الأمير صاحب رسالة، يلتقي معه في هذه الرسالة على الجانب الآخر فرنسيون ممن يفترض أنهم أعداء، يبرز منهم المؤنسيور "ديبوش" الذي يشاطر الأمير نظراته الأخلاقية الحضارية، ويكتسي ملامحه الصوفية فكأنهما من معدن واحد، يدافعان عن قضية واحدة. ونرى الرواية في بابها الأول الذي أتناوله بالتحليل تدور حول ذكريات "ديبوش" مع الأمير عبد القادر، وأنطباعاته عنه حين كان يزوره في سجنه بقصر "أمبواز"، والمناقشات التي كانت تجري بينهما، وتعكس خلفيتهما الروحية واشتراكيهما في هم واحد هو النضال من أجل وقف نزيف الدماء الذي لا يستفيد منه

العربية المتخذة خلف العصبية، والتدين الكلاب، المتوهمة أنها بالإيماني والشعارات تصنع النصر. كل ذلك يتم ضمن إطار روائي درامي يُصَف الفن، ويحقق الرؤيا معا.

يدرك الأمير عبد القادر أن عصره جديداً قد أطل، وأن من حوله من زعماء القبائل - إلا من رحم ربي - ليسوا مؤهلين لدخوله. لقد رأي بالنظرة الواقعية الثاقبة أن هوة كبيرة تفصل بينه، وبين من يحاربه على صعيد التقنية والتخطيط؛ فلم يعد يعنيه أن يكون أميراً، وهو الذي لم يسع

يستهل وأسيني الأعرج روايته بهذا الحديث الموحى حين نرى "جون مويي" يتسل في قارب صغير إلى البحر مع غبش الفجر، لا يحمل معه سوى بوقال "قتينة" اشتمل على رماد جثة المونسور "ديبوش"، وكذلك أكائيل من الإرد؛ ليودع الأمانة في المحيط عملاً بوصية معلمه. يقدم الكاتب شخصية الأمير في صورة البطل الكاريزمي، إنه القائد والمفكر والقارئ المثقف، والزعيم التاريخي، يمتاز بقوة البصيرة التي تجعله دائماً في الموقف الصحيح، يعامل أعداءه بروح متسامحة سواء أكانوا من بني وطنه أم من الغريب، يذرف الدمعة السخينة على "أحمد بن طاهر" الذي يُعده والده الأمير الشيخ محيي الدين بتهمة العمالة، ويعاقبه على قتله، كما يعفو عن المسجونين الفرنسيين دون أن تطفئ القوة والقدرة على الانتقام؛ فهو العفو عند المقدرة. إن وأسيني الأعرج في عمله هذا لا يرمي إلى سرد الأحداث وتصوير البطولات، بل يرمي إلى تقديم رؤيا عن التسامح، ووحدة الأديان، وتلاقح الحضارات، وإدانة الحروب وصانعيها من رجال السياسة والعسكريين الذين يعميهم بريق الذهب عن رؤية الناس التي تصنعها الحروب بأيديهم، ويسلط النقر على العقلية القبائلية التي تتحكم في صنع القرار العربي بمعزل عن إرادة الشعوب، في عملية إسقاط معاصر بارع يدين الممارسات المتخلفة للزعامات

علي سعيد
تقنيات السرد يمزج
الكاتب بين أسلوب
التداعي، وأسلوب السرد
المباشر.

يوماً للإمارة، بل صار جُلّ همّه أن يلتقط اللحظة التاريخية للخروج بسلام الشجعان مع عدو يعرف حق المعرفة أنه لا يستطيع التفوق عليه مادامت الأمة غير متخطية عتبة التخلف أو غير قادرة على تحقيق النقلة الحضارية إلى حياة المدنية بكل ما تعنيه هذه الحياة من سيادة للقانون، واعتماد على العلم والحكمة، وإدارة الظاهر لأمجاد الماضي المتأكلة.

**ياخذ السرد
مساراً خطياً تعاقبياً
«كرونولوجياً»، ويعتمد
اعتماداً كبيراً على المشهدية
التي تستفيد من تكنيك
السينما في المونتاج.**

صوت السرد العليم

على صعيد تقنيات السرد يمزج الكاتب بين أسلوب التداخي، وأسلوب السرد المباشر. يوظف الأسلوب الأول في أحاديث الذكريات التي يستدعيها المونسieur "ديبوش" عن بداية علاقته بالأمير عبد القادر حين استعطفه في رسالة لإطلاق سراح رجل فرنسي كان زوجاً لامرأة بائسة، وقد هال المونسieur "ديبوش" رد الأمير حين ذكره بأن واجبه الإنساني كأستقف يملئ عليه التماس العفو لكل الأسرى مسيحيين كانوا أم مسلمين. ويتعدى الباب الأول من الرواية على سرد الأحداث التي نتجت عن محاولات المونسieur "ديبوش" المستميتة من أجل إنقاذ الأمير عبد القادر من براثن الأسر، وإنفاذ معاهدة السلام التي أبرمها الأمير مع القائد الفرنسي "دوميشال"، وسلم بموجبها نفسه للقوات الفرنسية شريطة إيقاف الحرب، ونفيه إلى بلد يختاره. كان على "ديبوش" أن يتأقلم الاتجاه الجديد في القيادة

الفرنسية ممثلاً في شخص القائد العنصري "كلوزيل"، وهو اتجاه يريد الشكر للعهود والمواثيق، وارتهان الأمير وأسرته في قصر "أمبواز" إلى أجل غير معلوم. ويبرز في هذا السرد صوت السارد العليم الذي يخبر عن الأحداث، ويروي فضول القارئ لمعرفة التفاصيل، ويقوم برسم الفضاءين الداخلي والخارجي، حيث ينهض الفضاء الداخلي بمهمة التحليل النفسي المعمق للشخصيات، وإضاءة البعد الصوفي عند "الأمير" والمونسieur "ديبوش" كليهما. ويتولى الفضاء الخارجي، بما فيه من تصوير لجنابات قصر "أمبواز"، والطرق المفضية إليه عبر أزقة باريس ومعالها الأثرية، تعزيز الفضاء الداخلي، وشحن الرواية بطاقة كبيرة من دقة التصوير للأحاسيس والأنفعالات التي كانت تعتمل في نفوس الشخصيات الرئيسية متفاعلة مع الأحداث. من خلال هذا السرد طرح وأسيتي الأعرج رؤيته التي قرأت التاريخ قراءة متحيزة للعولة الإنسانية المنفتحة على الآخر، المؤمنة بثقافة التنوع في إطار الوحدة؛ فقدم لنا شخصية المونسieur "ديبوش" الذي أتاح له عمله كأستقف لمدينة الجزائر أن ينذر نفسه لخدمة الضعفاء والمحبتاجين؛ مسلمين ومسيحيين؛ فالكمل عبيده، كما قدم لنا شخصية "الأمير" الذي كان يحلم بالمدينة الفاضلة التي يلتقي

فواصل بين التاريخ والرواية أيضا، وثمة رؤيا تعيد صياغة التاريخ، وتحريك الشخصيات ضمن الأفق المرسوم، ووفقا لمتطلبات العمل الروائي، وفاعلية التخيل فيه. هنا يأخذ السرد مسارا خطيا تعاقبيا "كروئولوجيا"، ويعتمد اعتمادا كبيرا على المشهديات التي تستفيد من تكتيك السينما في المونتاج "التقطيع" والـ"كولاج" "التلصيق"؛ للإبقاء على ماهو أكثر إثارة وخدمة للرؤيا التي توجه العمل الروائي كله، فخلال المشاهد يتلبث ذهن المتلقي طويلا أمام مواقف الأمير عبد القادر التي تجلي عظمته الإنسانية وقد أعطاها الكاتب أبعادها الدرامية كاملة، وحملها رؤياه بعيدا عن التكلف والافتعال. إذن، فالتاريخ لم يستطع أن يفرض منطق السببي التراكيمي، وإنما الخيال هو الذي تمكن بمنطقه الحدسي أن يصوغ العمل مستجيبا لضرورات الفن، وحرياته المشروطة بالإبداع. أخيرا، لقد كانت وقفنا المطولة أمام العنصر الأبرز في الرواية، برأيي، وهو الرؤيا، الذي استطاع بعمقه وشموله أن يكفل للرواية مع العناصر الفنية الأخرى وحدة الأثر، وكفل للرواية أن تكون إحدى الأعمال الكبيرة في تاريخ السرد الروائي العربي.

في رحابها كل توافق للمعرفة، محب للعدل والسلام. كانت كتب الأمير التي يثوب إليها في استراحتته من المعارك الطاحنة هي: "مقدمة ابن خلدون" و"الإشارات الإلهية" لأبي حيان التوحيدي، وحين كان يمضي أيام الأسر في قصر "أمبواز" عكف على دراسة الإنجيل طالبا من "ديوش" أن يزوده بترجمة له إلى العربية. ويصور لنا وأسيني الأعرج الأسقف "ديوش" وهو يطمح إلى تصير الأمير لتكسب المسيحية - في رأيه - رجلا عظيما نادرا بين الرجال. ولا أدري مدى التطابق بين الحدث الروائي والحدث التاريخي في هذه النقطة بالذات، وأرجح أنها رؤيا تخيلها وأسيني الأعرج، ولكنها تعكس لونا من ألوان الاستقطاب نحو المركزية الأوروبية التي لن تعددت مظاهرها بين علمانية ودينية، إلا أن جوهرها واحد، وربما كان وأسيني الأعرج أحد المفتونين بها، الواقعين في مدارها.

التلويح والرواية

على المستوى الآخر من تقانة السرد، وعندما يتعلق الأمر برصد الأحداث التي صنعت تلك الفترة، يتقلص دور الخيال الروائي أمام زخم التاريخ بكل انتصاراته وهزائمه، ويكتسب النص الروائي واقعية تكاد تكون تسجيلية، غير أنها لم تكن كذلك، فثمة خط

يحكي قصة خلافه مع العقاد أحمد عبد المعطي حجازي: لـ "البيان" قصيدة النثر شعر ناقص



أجرت الحوار : سماح عبد السلام

يعدُّ الشاعر المصري الكبير أحمد عبد المعطي حجازي من أبرز الشعراء المعاصرين والمجددين في حركة الشعر العربي الحديث، خاض العديد من المعارك الأدبية على مدى تاريخه الأدبي الذي يقارب الـ ٦٠ عاماً، بداية من معركته مع العقاد مروراً بالشيخ يوسف البكري ثم شعراء قصيدة النثر والتي لا يرفض تمرد شعرائها، بل يعترف بأن بها شعراً، ولكنه في الوقت ذاته يرى أنها قصيدة ناقصة، وعندما سافر "حجازي" إلى فرنسا وأقام بها طيلة ١٧ عاماً، فقد كان يقود معركة من أجل الحرية.

* أقمت في باريس لمدة ١٧ عاماً فماذا عن ظروف و تأثير هذه الإقامة الطويلة على متجرك الإبداعي؟
- لقد كان لهذه الإقامة تأثير من مختلف الجوانب، فقد أقمت في مجتمع آخر

له ثقافته ونظمه وتقاليده التي كانت دائماً محل مقارنة من المجتمع الذي قدمت منه، تعلمت لغة هذا المجتمع كي أستطيع التعامل والاتصال به، ولا أكتفي بمعرفة المجتمع في الحياة العملية وإنما معرفتي له من خلال قراءتي للفكر الفرنسي وهو ما تحقق في تلك السنوات، وخاصة أنني كنت أعمل بجامعة السوريين الثالثة، فكانت تُتاح لي فرصة واسعة للاتصال بال نخبة المثقفة من الفرنسيين وخاصة من يعملون بالدراسات العربية. كما مكنتي إقامتي في فرنسا من إلقاء نظرة على مصر من بعيد بمعنى أنني عندما كنت في مصر كنت أنشغل بالإحداث اليومية وأجد نفسي أواصل حياتي التي عشتها من قبل دون أن يكون بيني وبينها مسافة تسمح لي بمراجعتها وإجراء نظريات عليها وقد تحقق هذا، كما كانت فرصة للتعرف على الشعر الفرنسي مباشرة وجوانبه الأساسية. وفي عام ١٩٧٣ كانت في مصر حركة شعبية قام بها الصحفيون والمثقفون ضد الرئيس "السادات" حيث اعترضوا

على الرقابة على الصحف كما وقع الصدام بين السادات و تيار آخر في نظامه وقد كنا منحازين لهذا التيار، فكانت النتيجة هي فصلنا من الصحف التي نعمل بها، وقد استمر هذا الفصل من فبراير ١٩٧٣ إلى سبتمبر ١٩٧٣، ثم فوجئنا بعودتنا إلى العمل قبل الحرب بعدة أيام حيث أراد الرئيس تصحيح علاقته مع المثقفين قبل دخول الحرب، وبعد الحرب عُين يوسف السباعي وزيراً للثقافة والإعلام فكتب مقالة في روز اليوسف ناقشه في برنامج الذي يقدمه للسلطة فمنعت هذه المقالة من النشر، فرأيت أن السلطة قد انتهزت عبور القناة لكي تشدد قبضتها على الداخل بخاصة المثقفين الذين كانوا ضدها من الناحية السياسية وبما أنهم منعوا هذه المقالة فسوف يتبعون هذا دائماً وخصوصاً في المؤسسات التي يقودها رجال السلطة، وقلت لَمْ لا أحقق حُلماً قديماً وهو الإقامة في إنجلترا أو فرنسا والاطلاع على الحياة الثقافية فيها، وقد قررت لذلك ستة أشهر ولكنها امتدت إلى ١٧ عاماً.

بلد عربي وكان سيرحب بي وقد
عُرض على بالفعل ولكني اعتذرت.
إبداع وطغيان

* كتبت ثلاث قصائد في شهر
واحد بداية من اندلاع ثورة ٢٥
يناير. فهل فتحت الثورة شهيتك
للشعر مرة أخرى؟

- بعد انقطاع عن الشعر لأكثر
من عشر سنوات لم أكتب سوى
قصيدتين هما خارج

الوقت وأيام أُمي.
كتبت ثلاث قصائد
في شهر واحد وهي
المرّة الأولى التي
أكتب فيها شعراً بهذه
الطريقة. بالفعل لقد

فتحت الثورة شهيتي للشعر
لأن القصيدة الثانية التي كتبتها
عن الثورة بعنوان "عودة الروح"
وكنّت أقصد في المقطع الأخير
منها أن الثورة أعادت الشعر
للشعراء وأعادتنا للغناء. أيضاً هي
عودة الروح للشاعر والشعر ليست
عودة للشعراء فقط لكنها للشعر
نفسه، لأن الشعر كان قد انسحب
من الساحة خلال زمن الطغيان
لأنه من المستحيل أن يتفق الإبداع

* رغم إقامتك الطويلة بفرنسا
إلا أنك رفضت الحصول على
الجنسية الفرنسية؟

- لم أرفض ولكني لم أجد نفسي
محتاجاً إليها، وجدت من الأفضل
الاكتفاء بجنسيتي رغم أنه من حقي
الحصول على الجنسية الفرنسية
بشكل قانوني منذ عام ١٩٧٤ بحسب
القوانين

العقاد كان يرفض

أشعارنا ولا يعطيها الحق في الوجود
أو النشر كما يرفض وجودنا في أي وفد ويعتبر
أن شعرنا نثر رغم أنه موزون. فقد هدد بالاستقالة
من المجلس الأعلى للثقافة لأنني أنا وصلام عبد
الصبور كنا ضمن الوفد المصري للمسافر
إلى سوريا عام ١٩٦١.

الفرنسية، كما أن هذه الجنسية كانت
ستعطيني امتيازات لا يحصل عليها
الأجنبي ولكني كنت أنظر باستمرار
على صدي ذلك ورد الفعل الذي
سيحدث في مصر تلك السنوات،
فقد كان هناك من يهاجم المصريين
في الخارج ويتهمونهم بالبحث عن
فرص أفضل ومكسب مادي وهذا
لم يكن محسوباً بالنسبة لي لأنه إذا
فكرت في هذا كنت ذهبت إلى أي

الواقع. لكن لا نستطيع أن نقول أن كل شيء على ما يرام. فالمسألة تحتاج إلى بحث، وفي حالة وجود تقصير نرده إلى أسبابه.

مشكلة ذات وجهين

* يُقال إن "الأنا" ترتفع لدى شعراء الفصحى مما أسكنهم في أبراج عاجية حيث صعوبة اللغة وثقلها على الفهم، ومن ثم فقدت حلقة الوصل مع المتلقي. فإلى أي مدى تتفق أو تختلف مع هذا الرأي؟

- أولاً التعميم دائماً خطأ. إذا كان الحديث عن بعض الشعراء بالذات ولأسباب محددة ولأنهم على سبيل المثال أعطوا تصريحات يُستدل منها على أنهم منفصلون عن الجمهور والقضايا الراهنة هنا نقول نعم يوجد انفصال. وإذا كنا نتحدث عن الانفصال بين شعراء الفصحى باعتبارهم يتعالون على الجمهور فقضيتنا هنا يكون لها وجهان: الوجه الأول يصح طبعاً أن بعض شعراء الفصحى يتعالون على الجمهور والوجه الآخر أن بعض الجمهور لا يجد في نفسه حاجة للاتصال ببعض شعراء الفصحى

الإنساني مع الطغيان، الإبداع دائماً قريباً للحرية، وعندما عادت الحرية عاد الشعر وتفتحت مسامه ومن ثم أصبح له معنى، وهذا ما أردت أن أعبر عنه في إحدى القصائد الثلاث.

* ولكن هل تعتقد أن الشعر استطاع أن يستوعب هموم المواطن العربي؟

- إذا كانت هموم المواطن العربي هي حاجته للحرية وثورته على الطغيان خلال السنوات الأخيرة في تونس ومصر وسوريا والعراق واليمن، فلا شك أن الشعراء لأنهم أولاً مواطنون لا يتفصلون عن بقية مواطنيهم. فقضايا الجمهور وهمومه هي هموم الشعراء وهذا واضح في دواوين الشعراء في السنوات الماضية. كما نجد عند الدكتور والناقد حسن طلب دواوينه حول قضية الديمقراطية والثورة وفكرة العدالة.

إذا كانت أيضاً فكرة التقدم ومكافحة ومقاومة التيارات التي تعيدنا إلى العصور الوسطى فسوف نجد أن الشعراء مهومون بهذه الأوضاع ونرى تعرض الإنتاج الشعري لهذا

والمؤسسات التي تتصل بحكم
نشاطها بالشعر. لا بد أن يؤدي
كل طرف واجبه حتى يمكن أن
يقال أن لدينا حركة شعرية.
كلام فارغ

* يرى البعض أنك لم تنجح
في بناء علاقات جيدة مع
الأجيال الجديدة فيما
اتهمك البعض بأن تجربتك
الشعرية انتهت مبكراً.. كيف ترى
الأمر؟

- العلاقة مع الأجيال الجديدة ليست
من طرف واحد، ولكنها من طرف
الشعراء الذين ينتمون للأجيال
السابقة والجديدة، وهذه مسألة
لها علاقة بما قيل عن الحركة
الشعرية. وموضوع أن تجربتي
الشعرية انتهت "كلام فارغ"، لأنه لا
يوجد شعر حقيقي ينتهي طالما أن
الشعر شعر فهو لا ينتهي والتجربة
لا تنتهي، بل ممتدة باستمرار.
وهناك شعراء قدموا أعمالهم ولم
يحتلوا مكانهم الذي يستحقونه إلا
بعد فترة طويلة. عندما ظهر ناقد
أو حركة نقدية وظروف جديدة
تساعد على هذا الظهور وأنا
شخصياً أعتقد أن تجربتي ليست

التجربة العاطفية
الأولى كانت على قدر كبير
من السذاجة حيث لم أستطع
التعبير عن مشاعري لأن فناتي
كانت جارتي وإحدى قريباتي.

بالذات وذلك لأسباب مفهومة ومنها
أن مستوى الثقافة قد هبط، كما
تراجعت معرفة الناس بالفصحى،
والتعليم لا يمكن الأجيال الجديدة
من الاتصال بالفصحى. لذلك
شعراء الفصحى ليسوا مسؤولين
عن الانفصال بمفردهم ولكن الأمر
بحاجة إلى مراجعة شاملة.
* صرحت بوجود شعراء لدينا
وليس حركة شعرية؟

- لدينا شعراء ومواهب يقدمون
قصائدهم التي تُنشر ونقرأها،
ولكن ليس لدينا حركة شعرية، لأن
هذه الحركة بالطبع تحتاج إلى نقد.
نقد تطبيقي يتناول كل عمل على
حدة، وآخر نظري يتناول الانتاج
الشعري عامة ويصنّفه ويرده إلى
أصوله. الحركة الشعرية تحتاج
إلى أن تتكامل عناصر النشاط.
وهذه العناصر بشكل عام موجودة
في المبدعين والنقاد والقراء

الإبداع في
النهاية اختيار بين
احتمالات كثيرة وخيارات
متعددة.

تختلف عن الوقت الحالي، فقد كانت مدينة نظيفة ومشرقة خالية من العشوائيات، ذلك لأن أهلها كانوا من سكانها الأصليين وحائياً سكانها من المهاجرين من الريف. وقد اختلفت تقاليد المدينة عما قبل وكذلك التعامل مع الأشياء والضوابط التي كانت تحكمها منذ نصف قرن لم تعد تحكمها الآن. فقد فقدت القاهرة كثيراً من قوتها التي كانت عليها منذ الخمسينيات وأنا لم أعد ذلك الشخص الضعيف المغترب الوحيد الذي لا يدري إن كان سيجد عملاً أم لا. فقد أصبحت قوياً والقاهرة الآن ضعيفة وبالتالي انعكست الآية. وأصبحت أشفق على القاهرة وأشعر بالأسف لأنها فقدت هذه القوة، وأحدث بالطبع عن مظاهر المدينة فقط فلاشك أن القاهرة مدينة مزدهرة وعاصمة الشرق، صاحبة تاريخ طويل في الثقافة والحضارة. ولا

مستمرة فقط ولكنها ممتدة لشعراء كبار في الأجيال التي ظهرت بعدي، هناك أهم الأسماء بها تعتبر نفسها امتداداً لي.

* منذ أكثر من نصف قرن جاء ديوانك الأول "مدينة بلا قلب". فهل ملزمت ترى القاهرة بلا قلب؟

- لا بالطبع، فلقد تغيرت القاهرة وتغيرت أنا كثيراً. والحقيقة أن القاهرة دائماً كانت صاحبة قلب ولكن رؤيتي لها في الخمسينيات كانت ملونة بظروفي الشخصية. فقد كنت شاباً قادمًا من الريف المصري يبحث عن عمل وعن مستقبل لا أصدقاء له. يفتقر الشعور بالأمن كما يفتقد للحياة والألفة التي عاشها في الريف والعلاقة الحميمة الموجودة بينه وبين أفراد أسرته وقريته، بل والطبيعة بصفة عامة. وذلك لأن الطبيعة لا وجود لها في المدينة. المدينة عبارة عن أسمنت وحديد وزجاج وأخشاب. والإنسان الريفي يعد مغترباً في المدينة لأنه مبتعد عن بيئته الطبيعية. فتمة اختلاف كبير بين الريف والمدينة. من هنا كانت القاهرة في الخمسينيات

أدري إن كنت قد عبرت عن ذلك في قصائدي الأخيرة أم لا؟ ولكن أشعر أنه من واجبي أن أعبر عن هذا الإحساس اتجاه المدينة حيث أشعر نحو القاهرة بشعور الأب نحو طفلته الضعيفة أو ابنه الذي يحتاج العون. لكن في الماضي كنت أشعر أن القاهرة هي القوية وأنا الضعيف.

ظهور طبقة جديدة

* حقق هذا الديوان نجاحاً كبيراً وملازال الاحتفاء به مستمراً منذ نصف قرن وحتى الآن. فما السبب في ذلك؟

- هذا النجاح له صور وبالتالي أسباب متعددة منها أن الموضوع الذي تناولته كان جديداً في الشعر العربي وحتى في الثقافة الإنسانية عامة. حيث نجد أن موضوع المدينة جديد والعالم في الماضي كان أريافاً ومراعي والمدينة لم يصبح لها هذه القوة إلا نتيجة التطورات الاجتماعية والاقتصادية والثقافية التي سمحت بظهور الطبقة البرجوازية التي لم تكن موجودة آنذاك. "وبرجوا" معناها باللغات الأوروبية قرية كبيرة سوف تتحول لمدينة وهذه الطبقة هي

طبقة التجار والصناع والمثقفين الذين ظهروا في نهايات العصور الوسطى وشكلوا المدن وسكنوها، ولم تكن المدينة كبيرة بهذا الحجم أو تحتل ما تحتله في حياة الوطن. لذا فقد كانت الثقافة ريفية والشعر العربي القديم هو شعر البادية، والشعر الأوروبي شعر المراعي والبحيرات كما يُقال عن الشعر الانجليزي. والشاعر دائماً ما يقف أمام الطبيعة. أما المدينة لم يكن لها وجود في الفن من قبل إلا في العصور الحديثة. من جهة أخرى فإن اللغة الشعرية التي استخدمها الديوان في تصوير المدينة والتعبير عن مشاعري اتجاهها لغة جديدة لأن القصيدة القديمة كان لها شكل يلتزم به الشاعر بينما استخدمت أنا وجيلي شكلاً جديداً ومختلف هذا إلى جانب المعجم نفسه واختيار الجملة. كل هذا جعل الديوان يمثل ظاهرة ونموذجاً يحمل موضوعاً و لغة شعرية جديدة. كما أن صدق الديوان في التعبير عن التحولات التي حدثت في المجتمع وبالتالي أثرت في نفوس الناس ونظرتهم للحياة أعطى للديوان المكان الذي أحلته في حركة التجديد الشعري

نستطيع أن نخاطب
الإنسان فرداً والبشر مجتمعين،
نخاطب من يعرفون لغتنا وينتمون
لثقافتنا. وأيضاً نستطيع أن نخاطب به من
يتحدث ثقافات أخرى. أتمنى أن أخاطب
الإنسان في قصيدتي.

و الأدبية بصفة عامة. ذلك لأن
حركة التجديد الشعرية كانت
تجلياً من تجليات متعددة.
وقد نُظمت قصائد الديوان
في الفترة ما بين ١٩٥٤ إلى
١٩٥٨ وهي فترة مهمة شهدت
تحولاً كبيراً في حياة مصر
والعالم العربي ومحاولة الوحدة
العربية. كل هذا شكل عالماً جديداً
عبر عنه ديوان جديد بلغة جديدة
أعطت الديوان مكانته.

تعنت كبير

* رغم تمردك على العقاد
وانتقاده لك في إحدى قصائده
إلا أنك رفضت تمرد شعراء
قصيدة النثر؟

تمكنها أن تؤدي وظيفتها الجديدة
"الوظيفة الجمالية"، أنتقد قصيدة
النثر وأعتقد أن الشعر كما أفهمه
يختلف معها، ولكني مع هذا لم
أعارض في نشرها في مجلة
إبداع التي رأست تحريرها وأضمت
إليّ مجلس الأمناء في بيت الشعر
ولجنة الشعر شعراء يمثلونها في
هذه المؤسسات، وهذا فرق جوهري
بينى وبين الأستاذ العقاد والذي كان
يرفض أشعارنا ولا يعطيها الحق في
الوجود أو النشر كما يرفض وجودنا
في أي وفد و يعتبر أن شعرنا نثر
رغم أنه موزون، فقد هدد بالاستقالة
من المجلس الأعلى للثقافة لأنني أنا
وصلاح عبد الصبور كنا ضمن
الوفد المصري المسافر إلى سوريا
عام ١٩٦١ فوجدت أن في موقفه
هذا تعنتاً كبيراً، وأنه نوع من "اللدن"
في الخصومة فكثيت قصيدة هجاء

- لا أرفض تمرد شعراء قصيدة
النثر لكني أرفض اعتبار قصيدة
النثر شعراً كاملاً وأعتبرها شعراً
ناقصاً. هناك أدوات في الكتابة
الشعرية ناقصة لأن الوزن أداة
وطريقة تجعل اللغة شعر، لأن الوزن
ينقل اللغة من أداء وظيفتها العادية
وهي الاتصال، وكي نحول هذه اللغة
إلى وظيفة أخرى وهي إنشاء بناء
جميل وهو القصيدة فلا بد من
أدوات تُضاف إلى اللغة العادية حتى

على النمط التقليدي.

تعيش في عصرنا ضعيفاً وتشتتاً..
أنا بقاعدي نشدو ونطرب.

اعتذار بعد الوفاة

* وكيف كان رد فعل العقاد بعد
تلك القصيدة وهل بالفعل رفض
اعتذارك له فيما بعد؟

- لقد تم نشر هذه القصيدة في
جريدة الأهرام في ذلك الوقت، وقد
أذت العقاد كثيراً لأنها قرئت على
نطاق كبير، فقد كانت شعراً حقيقياً
ولو أنها كانت قصيدة ضعيفة لما
تأثر بها، ولكنها كانت قصيدة قوية
وأثبتت أننا لا نكتب الشعر الجديد
هرباً من الشعر التقليدي وإنما
بإمكاننا كتابة الشعر التقليدي
أفضل ممن يدعون أنهم الشعراء
التقليديون أنفسهم، كما اتهمت
العقاد بأنه لا لزوم له في الحياة
وأن الزمن قد تجاوزه بكثير ونحن
من يمثل هذا الزمن وليس هو،
وعليه أن يتسحب. وهذا كله كان
تفسيساً لما فعله بنا. وقد حاولت أن
أعتذر له بعد ذلك، وقد ذهبت إلى
بيته مع رجاء النقاش وسعد الدين
وهبة قبل وفاته بعدة شهور معتقداً
أنه سيرحب بي باعتباري ضعيفاً،

ولكنه لم يفعل ذلك وكما أنني لم
ألح في الاعتذار ثم توفي بعد ذلك،
وبعد رحيلة كتبت مقالة اعتذار له.
* بصفتك ناقد فإلى أي مدى
تمارس النقد على إبداعك؟

- الإبداع ذاته يتضمن النقد لأن
الشاعر يبدأ قصيدته وفي خياله
وتصوره بداية معينة قد يبدأ بها
الشاعر ويتقدم في القصيدة في
كثير من الأحوال، كما يقف أمام
عبارتين يختار إحداهما وفي بعض
الأحوال يعيد النظر في البداية
التي بدأ بها القصيدة ويستمر بهذه
الصورة. وهذا يحتاج لحاسة نقدية
لأن الإبداع في النهاية اختيار بين
احتمالات كثيرة وخيارات متعددة.
ولكن النقد الذي يمارسه المبدع
على إنتاجه له طابع عملي فهو
نقد تطبيقي على أعمال الآخرين.
حيث أن النقد التطبيقي يتحقق في
شكل معين حيث أعبر عن ذوقي
وأفكاري النقدية فيما أكتبه عن
غيري، وهذا من شأنه أن يختلف
عن النقد الذي يمارسه أثناء العمل
لأن في هذه الحالة يمارس النقد
من خلال الإبداع وليس عن طريق
المقالة النظرية أو التطبيقية.

* ما هو المنهج النقدي الذي تتبعه عند مقاربتك للنص الشعري؟

- لا بد أن يقنعني هذا النص بأنه قصيدة أولاً وهذا يتحقق بمجرد القراءة فلا يحتاج الشعر إلى اختبار أو تحليل كي نعرف معناه ونحلله لكي نشرح لماذا كان شعراً حتى نشرح للقارئ كيف يقرؤه ويتذوقه وليس العكس، إذن الخطوة الأولى تكمن في الإقناع بأن النص شعراً أم لا ثم البحث لماذا تأثرت بهذه القصيدة التي كتبها الشاعر وما الذي صنعه من الصور والأوزان والقوافي و البناء. فعلي أن أجب على هذه الأسئلة وهذه هي طريقتي في مقارنة الشعر.

* هناك من يكتب وعينه على الترجمة فالى هذا الحد تعد الترجمة ضرورية. وهل ترى أنها تضيف جمهوراً للمبدع؟

- إذا كانت أعمال الروائي سيتم ترجمتها إلى لغات أخرى أو كانت تلك الترجمة تلبية لحاجة حقيقية بمعنى أن أعماله تحمل قيمة حقيقية تستحق تقديمها لقراء اللغات الأخرى فلا شك أن هذا

من شأنه أن يوسع دائرة قرائه. وبالنسبة لمن يكتب وعينه على الترجمة فهو مثل الذي يكتب وعينه على الحرمان الجنسي أو المؤسسة أو غيره. لا بد أن يتجه الكاتب إلى فن ويجب أن يكون لديه قضية تشغله أو موضوع ما يعد المثير بالنسبة له. ونفترض أن شاعراً ما يثيره جمال المرأة، حيث أن من حقه أن يكتب قصيدة عن جمال المرأة مع الأخذ في الاعتبار أن يكون صادقاً في التعبير عن مشاعره دون الأثارة أو المتاجرة بما يكتب. وأتألاً أكتب عن جسد المرأة كي يقرأني المحروم ولكن كي أصل في النهاية إلى قصيدة جميلة يستطيع القارئ المتذوق أن يستمتع بها أو يقدرها.

* تتجلى صورة المرأة في أشعارك، فهل تعتبرها المحرك الأول لكتاباتك الشعرية؟

- يستطيع الشاعر في سن الخامسة عشرة أن يعبر عن عواطفه بطريقة ما، وفي هذه السن كنت أحتاج إلى المرأة وكانت لدي عواطف اتجاه الفتيات التي تربطنا بهم صلة قرابة. ولا شك أن التجربة العاطفية الأولى كانت على قدر

للاتصال العادي، وهناك لغة قادرة على أن تتعمق الأشياء وتقبض على ما يهرب من عامة الناس ولذلك الشاعر مطالب بالكشف عن هذه الجوانب التي لا يصل إليها غيره.

* ما هي القصيدة التي يتمنى حجازي أن يكتبها؟

- أتمنى أن أكتب قصيدة جيدة دائماً. هناك الخواطر والأفكار والموضوعات التي يمكن أن تحضر للشاعر وتثير انفعالاته لاتحصى، لأنها هي موضوعات الحياة وما يتمناه الإنسان وما يفكر فيه أو يحلم به أيضاً. ثم إن هناك ما يهم كلاً منا على حده، ولا يهمنا جميعاً. هذا كله مادة للشعر أتمنى أن أتناول في قصيدة واحدة ليس كثيراً من الخواطر والموضوعات والعواطف فحسب، وإنما جوهرها الإنساني الذي نستطيع أن نخاطب الإنسان فرداً والبشر مجتمعين، نخاطب من يعرفون لغتنا وينتمون لثقافتنا وأيضاً نستطيع أن نخاطب به من يتحدث ثقافات أخرى. أتمنى أن أخاطب الإنسان في قصيدتي.

كبير من السداجة حيث لم أستطع التعبير عن مشاعري لأن فتاتي كانت جارتى وإحدى قريباتي لذلك لم أجروء على التعبير عن مشاعري. فكان الشعر هو الملجأ الوحيد. ومن ثم تمسكت بالشعر وقد كانت هي صاحبة الفضل فيه ثم رحلت هي وظل الشعر.

مسؤولية الشاعر

* ما هي ضرورة أن يبحث الروائي أو الشاعر عما لا يقال ويقول به بطريقته؟

- الشاعر والفنان والمثقف بصورة أعم يطرح دائماً ما لا يستطيع غيره أن يعرفه، إما لأن المثقف يعرف أكثر أو لأنه ينصت لما في أعماقه. ولأنه أيضاً يملك الأدوات التي يستطيع بها أن يكشف هذه الأعماق وأن يقول ما لا يقال لأن لغة الشاعر والروائي تختلف عن لغة الاتصال العادي، لأن هذه الأدوات صالحة للكشف عن الأعماق. هناك فرق بين اللغة اليومية العادية التي يستخدمها الفرد وهي لغة فقيرة بطبيعتها الأحوال لا تصلح فقط إلا

حكايتي مع الأرجوحة !!

بقلم : حمد الحمد *

معاناة الكتابة و ولادة عسيرة

في عام ١٩٩٨ على ما أذكر، كان لدي رغبة أن أكتب رواية طويلة جداً، إلا أنني لم أكن أملك ملامح عن فكرة البداية، ولكن فقط أريد أن أكتب رواية من واقعنا الاجتماعي، وأن تكون طويلة جداً جداً.. لكن.. لماذا.. كيف..؟ في الحقيقة لا أعرف لماذا دارت تلك الفكرة برأسي؟

ولكن بعد حين وياصبرار بدأت الكتابة، وقررت لأول مرة أن أهجر عالم الكتابة بالقلم، وأن لا تكون المساحة التي أمامي هي الورق الأبيض كما اعتدت منذ أن دخلت عالم كتابة القصة والرواية، لهذا قررت أن أفتح عالم الكتابة عبر عالم الكمبيوتر والكي بوردر، وأن أهجر القلم والورق، ولكن ما إن بدأت أكتب فصلين إلا وشعرت بانقباض في صدري، واكتشفت أنني لن أتمكن من الاستمرار، وأيضاً لم أتمكن من خلق صداقة وعلاقة حميمة مع هذا "الكي بوردر الجامد" وشاشته المسطحة، راح ذلك الجهاز يعاندني أحياناً، ويمسح حرفاً ويلغي آخر، وتخضع جملة وتعود أخرى، لهذا هجرت بتعمد هذا الكائن الجامد وشاشته المزعجة، ولم أعد أكتب واستمر الهجران عاماً كاملاً.

وبعد مرور عام من "الزعل" والهجران مع ذلك الكائن، وأعني الكمبيوتر وكيبورده، عدت أكتب تلك الرواية مرة أخرى، ولكن كان هناك حنين شديد للقلم والورق الفلوسكاب، وفعلاً بدأت أكتب بالقلم، ولكن لا أعرف بدايات ما أكتب، سوى أن لدي بذرة فكرة، ولكن هل سأستمر أم

* كاتب من الكويت

العاملين، وأهدف من ذلك أن تكون أرضية العمل واقعية، وأثناء كتابة رواية مساءات وردية قمت بزيارة السجن المركزي وعشت مع السجناء لفترة من الوقت.

لقد بدأت أكتب الأرجوحة بخط اليد لمدة عامين كاملين مع معاناة في الكتابة، وبعد عامين اكتشفت أنني كتبت ما يظرب أكثر من ١٢٠٠ صفحة من قطع ورق "أي فور"، وبعد الانتهاء شعرت أنني أمام قرار مصيري بعد تلك الفترة الطويلة من الكتابة، فهناك مرحلة أخرى وهي إعادة الكتابة وتصحيح ما كتبت، وعنوانه الفصول، وهذا يحتاج لأشهر عديدة أخرى، أو أن أتخذ قرارا كارثيا وهو أن أمزق كل ما كتبت وأصيب عملي في مقتل، وعنليها يذهب كل ذلك الجهد هباء منثورا كما يقال، لكن بما أن معرض الكتاب على بعد عدة أشهر قليلة كان علي أن أنهي العمل بها، ولا أستطيع أن أفقد عملي لعامين بقرار متهور كهذا، أي أمزق ما كتبت أو أضعه في أحد الرفوف ليعيش في عالم النسيان.

ولكن كيف أعيد كتابة ١٢٠٠ صفحة من جديد بخط أوضح، فكرت وفكرت وفكرت، وأخيرا اتخذت قرارا مصيريا وهو أنه يجب علي أن أبدأ بإعادة الكتابة يوميا.. لكن كيف ؟

فعلا اتخذت قرارا مُحكما لكن لا أعرف كيف اتخذه حتى الآن، وفعلا بدأت أعيد الكتابة ضمن

لا... في الحقيقة لا أعرف... لأن الكتابة عندي هي دخول بحر في قارب صغير بمفردي وبدون بوصلة للوصول لجزيرة ما، وهنا أضغ بالحسيان هل أصل لمقصدي أم لا ؟ أعني تلك الجزيرة ، حيث إنني اعتدت أن أضغ الفكرة الأساسية لأي قصة أو رواية في ذهني، وإذا اقتنعت بها بدأت الكتابة، فأنا لا أرى العمل الإبداعي كعمل هندسي أضغ له "كروكي" حتى أصل لما أصبو إليه ، وإنما أفكار تعالج ذهنيا .

بدأت كما ذكرت الكتابة بالقلم، وهنا شعرت براحة وانطلاقة مع حبر القلم الأزرق الذي يتمدد على الورق، لكنني كعادتي أتبع أسلوب لا أعرف هل هو متبع من قبل أي كاتب آخر أم لا ، وأسلوبني يتكون من منهجين وهو أنني لا أبدأ الكتابة في رواية أو في فصل من فصول الرواية، إلا بعد أن أرتب للحدث في ذهني لأيام وأحيانا أشهر أو سنوات وأقتنع به.

لهذا لا أجنح لمشروع جديد سواء كان قصة أو رواية ، وبعد ذلك أصل لمرحلة ما، أكتشف فيها أنني غير مُقتنع بما كتبت، ومن ثم أقوم بتمزيق ما كتبت، لا أجنح لهذا النهج بتاتا، والنهج الثاني هو أنني غالبا ما أتبع البحث والتقصي الميداني، مثلا عند كتابة عدد من فصول الأرجوحة عمدت إلى أن أقوم بزيارة دار الرعاية التي تتبع وزارة الشؤون أكثر من مرة، ومكثت هناك ساعة أو أكثر أتعرف على أجواء العمل وعقدت صداقة مع

نسخة من الأرجوحة لبنات صفار
أثار استغرابي توجيه أسئلة لي
منهن، هنا سألت إحدى البنات
هل قرأت الرواية؟ قالت " لا "
وقلت " كيف وأنت تعرفين أحداث
الرواية "، فكان الرد من تلك البنت
" خالتي راحت تقص علينا أحداث
الرواية فأعجبتنا " طبعاً أسعدني
الرد الذي لم أكن أتوقعه، وطالبة
جامعية كويتية تدرس في أمريكا
التقيت بها في معرض الكتاب
أخبرتني أنها كانت تحكي وتترجم
أحداث رواية الأرجوحة لزميلاتنا
الأمريكيات في الجامعة " وكما
علمت لاحقاً أن الطالبة تخرجت
وهي الآن طبيبة.

الأرجوحة والتحول إلى

مسلسل درامي

كل كاتب يتمنى أن يتحول أحد
أعماله إلى عمل درامي، ولكن
لم أسع لذلك، إنما حدث ذلك
بالصدفة، ففي أحد الأيام وصلني
فاكس من الأستاذة أسمهان توفيق
وهي ممثلة معروفة وكاتبة سيناريو،
استلمت رسالتها حيث عبر السطور
تؤكد إعجابها بالرواية، و رغبتها
بتحويل روايتي الأرجوحة لمسلسل
تلفزيوني، تواصلت معها عبر
الهاتف، وتم عقد أول اجتماع
للتباحث في هذا الموضوع، وأبلغتني
أن عاملة في إحدى مواقع تصوير
إحدى المسلسلات قدمت لها
الرواية، وأخبرتها تلك العاملة أن
روايتي قد تصلح لتكون مسلسلاً
تلفزيونياً، وقالت لي الأستاذة

برنامج وضعتته لنفسني، وهو أن
أفرغ وأبدأ أكتب يومياً من الساعة
السادسة صباحاً وحتى الساعة
الواحدة ظهراً، ومن الساعة الثالثة
عصراً حتى الواحدة ليلاً، وهكذا
بدون توقف، يومياً وليلة شهر كامل
حتى أكمل المشروع، وأذكر ذلك اليوم
الذي أنهيت فيه من إعادة الكتابة
وكنت أتمنى لو أن هناك شخصاً ما
يجانبني يأخذ لي صورة حيث بدت
كشخص مُتعَب مُنهك مريض.

ولكن بعد التعب والجهد والانقطاع
عن العالم الخارجي، أنهيت
من الكتابة وبلغ ما كتبت في
إعادة الكتابة ٨٠٠ صفحة، وفي
اليوم التالي كنت في مستشفى
المنطقة أعالج نفسي من تشنج
أصاب ساقي نتيجة جلوسي
الطويل على الكرسي في وضعية
محددة طوال شهر كامل، واستمر
التشنج لعدة أيام لا أستطيع
السير بسهولة حتى تعافيت.

أخذت مسودة الرواية لأول ناشر،
واقترح طولها أن تصدر في جزء أول
وجزء ثان، ولم أقبل بذلك، وأخذتها
لطباعة في الشويخ وما هو إلا أسبوع
حتى تم الصف، وتمت الطباعة في
الأسبوع الثالث، وتفتست الصعاء،
وصدرت الطبعة الأولى عام ٢٠٠٢
وتلتها فيما بعد طبعة ثانية، والآن
يصدر الطبعة الثالثة، ولكن المبهج
هو عند نزولها إلى رفوف المكتبات
وجدت إعجاباً من فئة من القراء
الذين يعشقون الجانب الاجتماعي
منها، وخاصة الشباب، وأذكر
حادثة طريفة، فعندما كنت أوقع

فقد تتعارض مع الرقابة أو قد تطيل العمل وهو محدد الساعات.

كاتب السيناريو عندما يشرع بتحويل العمل الروائي عليه أن يقوم بعملية تضخيم متعمدة، فمثلاً إذا كان هناك دور لشخصيات هامشية في العمل عليه أن يضخم دورها، وأن يكون لها موقع أو مشهد في كل حلقة، وهذا يعود لناحية فنية بحثة بحيث إذا عرضت الأدوار على ممثلين لهم مكانتهم فلن يوافقوا على العمل إلا إذا كان لهم دور أو مشهد في كل الحلقات أو معظمها، وأن تكون مشاهد مؤثرة، لهذا تجد في الأرجوحة كرواية دور الأب والأم "والد والدة شافي" هامشي لكن تجده في المسلسل متمد في كل الحلقات.

في السيناريو اضطرت كاتبة السيناريو أن تضيف دوراً كبيراً لأم الشخصية الرئيسية وهي أم مريم الحقيقية، رغم أن الرواية قد لا تذكر هذه الأم إلا في صفحة واحدة، وهذا لا يتطابق مع العمل كرواية مكتوبة وخاصة النهاية.

كاتب السيناريو قد يضيف مشاهد بعيدة عن جو الرواية من أجل التشويق ففي أحد المشاهد في هذا المسلسل نرى الطبيب يتفق مع شخصية نسائية تمثل دور مريضة من شخصيات المسلسل بأن يلتقي معها في أحد المطاعم، هذا لا وجود له بالرواية، ولكن كاتب السيناريو قد يضطر أن يضيف ليمدد دور ممثل ما.

أسمهان أنها أخذت الرواية وذهبت للفندق وبدأت تقرأ، ولم تتوقف رغم أن عدد صفحاتها أكثر من ٦٠٠ صفحة وقالت لي الأستاذة أسمهان على لسانها "ولم أتوقف إلا وأنا قد أكملتها في نفس اليوم ويكيت آخر الأمر"، بعد الاجتماع اتفقت معها على توقيع عقد يخولها تحويل الرواية لمسلسل إن وجدت المنتج المناسب.

وعرفت فيما بعد أن الأستاذة أسمهان أنهت من كتابة سيناريو الأرجوحة وهو على ثلاثين حلقة، وإنها حصلت على موافقة أحد المنتجين، عملية الحصول على منتج ليست بالأمر السهل، لكن سارت الأمور كما خطط لها، وبعد ذلك عرض علي السيناريو وأيدت ملاحظات عديدة، وقيل لي أنه سيتم التصحيح بعد موافقة الرقابة، لكن لم يحدث ذلك لكون الموافقة من وزارة الإعلام قد تمت، وهنا من واقع تجربتي تلك إذا وافق الكاتب على تحويل عمله إلى عمل درامي عليه أن ينتبه لكثير من الأمور منها ما يلي وفق تجربتي المتواضعة :

تحويل عمل روائي لعمل درامي ليس بالعمل السهل، فليست كل كلمة مكتوبة على الورق ممكن أن تتحول إلى صور نابضة بالحياة على الشاشة، فهناك مواقف مكتوبة ليس من الممكن تحويلها من ناحية إنتاجية وقد تكون مكلفة، إضافة إلى أن هناك أفكاراً لها أبعاد فكرية ومعناها ما بين السطور، قد لا يرغب كاتب السيناريو نقلها بصورة،

المرحلة كانت مرحلة اختيار الأدوار الثانوية وتوقيع العقود معهم وهذه عملية متشعبة، و يقوم بها المخرج الأستاذ رمضان علي بالتعاون مع طاقم العمل.

عندما بدأ التصوير بدت في الأفق بعض الصعوبات، فتكتشف أن دوراً ثانوياً وصغيراً أعطي لممثل لم يثبت نفسه أثناء التصوير، لهذا اضطر المخرج أن يوقف التصوير لأيام، ويبحث عن ممثل آخر ونجح، حتماً هناك صعوبات أخرى أجعلها حيث أنني لم أتواجد في موقع التصوير إلا مرتين فقط على ما أذكر، كذلك أي عمل درامي يصاب في مقتل إذا تم اختيار ممثلين لا تتناسب شخصياتهم مع الأدوار المكتوبة على الورق لهذا الاختيار الدقيق مهم جداً، وفي أحد الأيام التقيت مع الفنانة مريم الصالح في موقع التصوير وقالت جملة أعجبتني من واقع خبرتها وهي "لا يعني أن يكون العمل مكتوباً جيداً كسيناريو أن ينجح جماهيرياً"

والحقيقة كما قالت مريم الصالح حيث لا يعني أن يكون هناك رواية ناجحة، وأن تعجب بها على الورق أن تتجس كمسلسل تلفزيوني أو فيلم سينمائي، أذكر قبل عدة سنوات أن قرأت رواية ألمانية ترجمت إلى اللغة الانجليزية وقرأتها بالانجليزية اسمها (THE READER) وبعد فترة تحولت لفيلم سينمائي، شاهدت الفيلم وأنا في باريس، لكن لم

في الرواية المكتوبة هنا مقاصد من رسم المجتمع الكويتي في التسعينيات هنرى بطله الرواية محجبة وصديقتها متحررة وغير محجبة وزميلتها بالعمل متعبة، عند كتابة السيناريو لم يؤخذ هذا بعين الاعتبار لأسباب فنية بحتة، فتجد أن بطله الرواية غير محجبة ولم نر شخصية ترتدي النقاب.

يفترض إذا اعتمد السيناريو الذي كتب من وحي الرواية أن ينتهي هنا دور مؤلف الرواية، ولكن المنتج دائماً ما يلغني شخصياً عن مجريات سير العمل، ومنها الصعوبات في أن يتبنى تلفزيون الكويت العمل وموافقة الرقابة، لهذا كان المنتج على تواصل معي بين حين وآخر بمبادرة ذاتية.

اختار المنتج مخرجاً للعمل وهو الأستاذ رمضان علي، وبعدها بدأ اختيار الممثلين بالتوافق على ما أعتقد بين المنتج والمخرج، وقد قدمت للمخرج نسخاً من الرواية ليقرأها كل ممثل، لكن لا أعتقد أن أحداً فعل ذلك، لكن تم اختيار بطله للعمل وهي الفنانة زهرة الخرجي، وعرض دور بطل العمل على أحد الممثلين الشباب لكن هذا الممثل ما طل ولم يوافق بعد ذلك، وأعتقد طلب أجراً أكبر كما فهمت، ومن ثم أعطي الدور للفنان عبد الرحمن العقل في اللحظات الأخيرة، وشارك بالعمل ممثلون كبار منهم مريم الصالح وأحمد الصالح وجاسم النبهان، وبعد هذه

ومنها دبي وغيرها وأستمر يعرض لسنوات أخرى، وأذكر قناة الوطن عرضته عدة مرات، والعام الماضي عرض في قناة دبي رغم مرور عدة سنوات على إنتاجه.

في عالمنا العربي ما زلنا نعتبر السينما والدراما هي وسائل ترفيه ليس إلا، لكن في الحقيقة في أمريكا وأوروبا والشرق الآسيوي تعتبر صناعة ويطلق عليها "Entertainment Business" صناعة الترفية، وهي كصناعة النفط أو صناعة المال، لماذا.. لأنها ليست ترفيه فقط، إنما هي تفتح فرص عمل لآلاف البشر وليس فقط ممثل أو ممثلة على الشاشة، وتدر هذه الصناعة أموالاً طائلة تدعم الاقتصاد الوطني للدول وتدعم السياحة، ومثال على ذلك الأعمال الدرامية التركية كانت المروج الأول للسياحة في ذلك البلد والمروج ليكون مقصدا للسياح.

لم تعد الدراما أو الأعمال السينمائية أعمال ترفيه كما ذكرنا، إنما هي أيضا مروج للفكر، ففي أحد الأفلام الأمريكية والدراما، نرى بين ثانيا الفيلم رسائل تدعم الاقتصاد، فعندما يقول الممثل الشاب للممثلة في لحظة من فيلم "دعينا نشرب قهوة هنا" ترد "لا قهوة ستاريكس أفضل" وتظهر علامة محل القهوة المذكورة، أو عندما يركب بطل الفيلم سيارة أمريكية أو تحمل الممثلة حقيبة يد من ماركة ما، المشاهد العادي هنا يعتبرها مشهدا من المسلسل، لكن هي دعاية للمنتج

يعجبني كونه لا يتطابق مع فيما رسخ في خيالي من تلك الرواية المكتوبة، وهكذا من قراء رواية الأرجوحة وشاهد المسلسل قال لي الرواية أفضل، وهذا قد يكون طبيعيا، لكونها تقدم تفاصيل و أفكار أكثر وأوضح عن المسلسل، وهي تمثل رؤية الكاتب، بينما في المسلسل التلفزيوني تجد بصمات ناس كثر منهم كاتب السيناريو والمنتج والمخرج والممثل وآخرين.

نستطيع تشبيه كاتب السيناريو "بالخياط" حيث يفترض أن يفصل المشاهد عند الكتابة وفق زمن كل حلقة، وأيضا وفق مواقع التصوير، ووفق الممثل الذي سيؤدي الدور إذا كان له معرفة بالممثل أو هو متخيل لممثل ما.

مؤكد أن كاتب السيناريو من السهل عليه أن يكتب سيناريو من فكرة في رأسه أو مضمون فكرة قدمت له، وهذا أفضل من أن يحول رواية ما إلى مسلسل، حيث هنا يجب أن لا يخرج كثيرا عن فكرة الرواية أو العمل المكتوب.

منتج مسلسل الأرجوحة شاب متحمس، ولكن هذه تجربته الأولى في الإنتاج، لهذا وأجه صعوبة في التسويق أول الأمر ولم يتمكن من وضع المسلسل عند العرض في فترة الذروة مثلاً في شهر رمضان، لهذا أذكر أنه عرض في الصيف، لكن حقق أفضل من ما كان متوقع له، حيث عرض في كافة القنوات التلفزيونية منذ عام ٢٠٠٥

الأرجوحة متوفرة على موقع اليوتيوب العالمي، فقط على من يرغب المشاهدة كتابة اسم المسلسل في خانة البحث "مسلسل الأرجوحة" وبإمكانه مشاهدة ٣٠ حلقة.

بعد صدور روايتي الأخرى "مساعات وردية" وهي أكثر رواياتي مبيعا حيث صدر منها ثلاث طبعات، اتصلت بي الأستاذة أسهمان توفيق ووقعت معها عقدا لتحويلها لمسلسل، لكن للأسف عرفت أنها لم تحصل على المنتج المناسب وانتهت فترة العقد.

بعد روايتي "مساعات وردية" والتي صدرت طبعاتها الأولى عام ٢٠٠٤ هجرت الكتلة بالقلم والورقة، وأدمنت الكتابة بالكي بورد الذي هجرته سابقا.

أمريكي ومدفوع الأجر، أو عندما يقول الممثل لابنه "أفرك أسنانك قبل النوم" هنا يقدم رسالة حضارية، ولا شأن لذلك بأحداث المسلسل.

في صناعة الترفيه لدى الدول المتقدمة لم يعد الممثل فقط جميل الشكل والمظهر، إنما تعدى ذلك، وأصبح هناك أسس لاختيار من تسند لهم أدوار البطولة، وهو أن يكون ذكيا ومتحدثا جيدا، ومتقفا وشخصية تملك كاريزما، حيث ليس مهمته التمثيل إنما يكون مُسوقا للعمل، ويجري مقابلات لترويج العمل في القنوات التلفزيونية وفي الصحف، لهذا نرى عند اختيار دور لممثل تجري مقابلات ألف مرشح لاختيار الأفضل.

حاليا الحلقات الكاملة لمسلسل

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

صمت	على جناح طائر
لكن أنا ،	مسافر..
أنا هنا، بلا ((أنا))	مسافر..
سألت أمس طفلة عن اسم شارع	تأتيك خمس أغنيات حب
فأجفلت.....ولم ترد	تأتيك كالشاعر الضريرة
بلا هدى أسير في شوارع تمتد	من غربة المصب
وينتهي الطريق إذا بأخريطل	إليك: يا حبيبتي الأميرة
تقاطع ، تقاطع	الأغنية الأولى
مدينتي طريقها بلا مصير	مازلت أنت.....أنت
	تألقين يا وسام الليل في ابتهاج

أمل دنقل - من قصيدة "خمس أغنيات إلى حبيبتي"



رسائل جديدة لأحمد بن يوسف الكاتب

بقلم: د. محمد غريب *

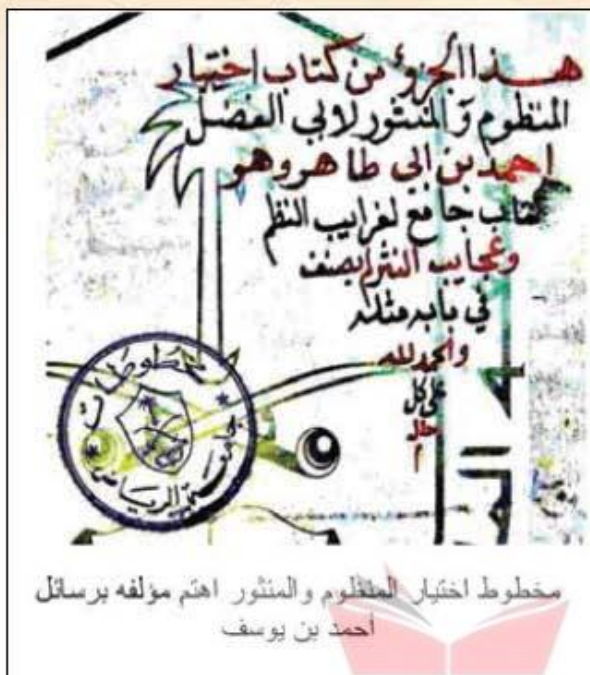
أجمع نقادنا العرب القدماء على علو مكانة أحمد بن يوسف في النثر الفني في فترة من أزهى عصور الأدب العربي في العصر العباسي الأول، بل أحصى ابن النديم بلغاء الناس من وجهة نظره النقدية، ثم أورد نتيجة إحصائه هذا في كتابه "الفهرست"، فقال: "بلغاء الناس عشرة" (١)، ثم أضاف يذكر أسماءهم وأضعا بيتهم اسم أحمد بن يوسف الكاتب.

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

كما حصر ابن النديم الرسائل والكتب التي أجمع النقاد آنذاك على جودتها فقال: "الكتب المجمع على جودتها: عهد أردشير، قليلة ودمنة، رسالة عمارة بن حمزة الماهانية، اليتيمة لابن المقفع، رسالة الخميس لأحمد بن يوسف الكاتب" (٢).

ورسالة الخميس: "هي رسالة كان يكتبها أبلغ كاتب في الدولة في عهد كل خليفة من أوائل الخلفاء العباسيين في تأييد الدعوة العباسية عامة، وأن أولى الناس بولاية خلافة رسول الله (صلى الله عليه وسلم) بنو العباس عمه ووارثه من بعده، وفي تأييد الخليفة الحاضر خاصة، والإشادة بذكره، وتعداد مناقبه ومآثره وأنه أولى أهل بيته بالخلافة" (٣). وقد أورد أحمد

* أكاديمي و باحث من مصر مقيم في الكويت



بن أبي طاهر طيفور
نص رسالة الخميس
لأحمد بن يوسف
في كتابه المخطوط
"اختيار المنظوم
والمنثور"، ثم نقلها عنه
أحمد زكي صفوت في
كتابه "جمهرة رسائل
العرب في عصور
العربية الزاهرة" (٤).
وقد كتب أحمد
بن يوسف رسالة
الخميس في عهد
ال خليفة المأمون.

أحمد في البلاغة إذا احتاج إلى
كتاب يُشهر، أمر أحمد بن يوسف
أن يكتبه (٥)؛ ولذلك ولاء المأمون
رئاسة ديوان الرسائل آنذاك، بل
وصل الأمر بابن يوسف إلى أن
جعله المأمون وزيراً له لتقته فيه
وكثرة اعتماده عليه (٦).

وبدأت العلاقة بين الخليفة المأمون
وأحمد بن يوسف مصادفة في فترة
من أصعب فترات الدولة العباسية،
تلك الفترة التي شهدت الصراع
على الخلافة بين المأمون وأخيه
الأمين، وانتهت بمقتل الأمين،

ولا يخفى علينا (في
عبارة ابن النديم السابقة) عدم
وجود أي رسالة خميس أخرى لأي
كاتب من كتاب الخلفاء العباسيين
ضمن الرسائل المجمع على جودتها
إلا رسالة أحمد بن يوسف وحده،
مما يفهم منه أن كاتبنا كان أبلغهم
على الإطلاق، ولعل في هذا إشارة
قد تعجز عنها أي كلمات في وصف
مدى تفوق ابن يوسف على أبلغ
كتاب الدولة العباسية.

ويقول ابن النديم عن الخليفة
المأمون: "وكان المأمون لعلمه بتقدم

أجمع نقادنا العرب القدماء
على علو مكانة أحمد بن
يوسف في النثر الفني
في فترة من أزهي عصور
الأدب العربي في العصر
العباسي الأول.

آنذاك بكتابة هذه الرسالة، فكتبوا
عدة رسائل لم تعجب المؤمنين؛ لأنه
استطاعها وكان يريد أقصر منها
وأبلغ، فوصف له أحمد بن يوسف
وموضعه من البلاغة، فاستدعاه
المؤمنون وأمره بكتابة الرسالة. فلما
كتب أحمد بن يوسف تلك الرسالة،
قرأها المؤمنون ثم قال لأحمد بن
يوسف: "ما أنصفناك ... إذا كان
في غد فاقعد في الديوان وليقعد
جميع الكتاب بين يديك، واكتب إلى
الآفاق" (٧).

هذا بالإضافة إلى أن كاتبنا كان
أيضاً شاعراً مجيداً، وصف ابن
النديم حجم شعره بأنه يقع في

فتولى المؤمنون الخلافة، فرأى
المؤمن أنه من الحكمة أن تكتب
رسالة على لسان طاهر بن الحسين
(قائد جيوش المؤمنين) بحيث يُبلغ
فيها طاهر المؤمنون رسمياً بمقتل
الأميين، ثم تُقرأ هذه الرسالة على
الناس بعد ذلك؛ لتهديئة الرأي العام،
حينئذ، وتثبيتته لخلافة المؤمنين،
فأمر المؤمنون عدداً من أبلغ الكتاب



بداية جزء من اختيار المنظوم والمنثور تأليف: أحمد بن أبي طاهر

خمسین ورقة (٨)، بيد أنه اشتهر في مجال النشر أكثر من اشتهاره في مجال الشعر.

واسم كاتبنا ونسبه هو: أحمد بن يوسف بن القاسم بن صبيح، ويكنى بأبي جعفر، وتوفي سنة ٢١٣هـ ، وقيل: ٢١٤هـ، وقد انحدر من أسرة عريقة مشهورة بالأدب، " وكان أخوه القاسم بن يوسف يدعي أنه من بني عجل، ولم يدع أحمد ذلك. قال المرزباني: هو مولى لبني عجل، ومنازلهم بسواد الكوفة" (٩).

وقد اهتم كثير من القدماء والمحدثين بالترجمة لأحمد بن يوسف ورواية رسائله وشعره (١٠)، بيد أن أول من اهتم بجمع رسائله وتوقيعاته من المحدثين هو أحمد زكي صفوت في كتابه "جمهرة رسائل العرب" تلك الرسائل والتوقيعات نفسها التي نقلها منه بعد ذلك د. علي إبراهيم أبو زيد نقلاً حرفياً في كتابه "أحمد بن يوسف الكاتب الوزير" دون أن ينص صراحة على أنه نقلها كلها من زكي صفوت؛ ولذلك لا نستطيع أن نتسبب الفضل في ريادة جمع آثار أحمد بن يوسف النثرية إلا إلى أحمد زكي صفوت.

وقد عثرتُ على رسائل وتوقيعات جديدة لأحمد بن يوسف لم ينشرها أحمد زكي صفوت في كتابه (ولا د. علي إبراهيم أبو زيد بطبيعة الحال) وذلك في أثناء تنقيبي وبحثي في بطون مصادر كثيرة، منها مصادر اعتمد عليها زكي صفوت، ومنها مصادر أخرى لم يطلع عليها؛ وأتمنى أن يكون ما جمعته مستدركاً يُقدم مادة جديدة لعلها تكشف عن مزيد من ملامح الخصائص الفنية لآثار أحمد بن يوسف النثرية تلك الملامح التي يمكن أن يستفيد منها ويبرزها في المستقبل من سيُقدم على دراسة آثاره النثرية فيما بعد بما فيها تلك الآثار التي جمعتها وحققتها في هذا البحث. كما أثرتُ أن أنشر هنا لأول مرة ما جمعته من آثاره النثرية الجديدة خدمة للباحثين والقراء الذين يتطلعون إلى الاطلاع على كل نادر وثمين من الفنون المتنوعة لتراثنا الأدبي.

منهج العمل في التحقيق

رَقِّمْتُ الرسائل والتوقيعات الجديدة التي جمعتها بعد ترتيبها ترتيباً تاريخياً تقريبياً مستنداً إلى تاريخ وفاة مَنْ كُتبت إليه أو كُتبت

في عهده، ثم وضعت بعدها الآثار التي لم أعثر على دليل واضح يحدد تاريخها. واستبعدت مما جمعتها النصوص التي لم أجد قرينة تدل على أنها تمثل أثرًا من آثاره المكتوبة، نظرًا لوجود بعض الأقوال الماثورة التي قالها أحمد بن يوسف ارتجالاً في بعض المناسبات دون أن يكتبها؛ ولهذا لا يمكن أن نعدّها ضمن رسائله، وقدّمت النص الأطول وجعلته أصلاً وضعته في المتن وأشرت إليه في الهوامش بكلمة: (الأصل)، وإن تساوى مع نص آخر قدّمت الأقدم ليكون أصلاً، وذكرت فروق الروايات والتخریجات في الهوامش مراعيًا الإيجاز، فكان ما جمعته كما يأتي:

المستترك على رسائل أحمد بن يوسف:

(١)

وقّع أحمد بن يوسف عن المؤمن (ت ٢١٨ هـ) إلى عامل:

"أنا لك حامد، فاستدّم حُسن ما أنت عليه يدّم لك أحسن ما عندي، وأعلم أن كل شيء لم يُزِدْ فيه إلى نقص، والتقصان وإن قلّ مُحقّق

للكثير، كما تنمى الزيادة على القليل" (١١).

(٢)

وكتب أحمد بن يوسف إلى المؤمن (ت ٢١٨ هـ) وقد أهدى إليه ثوب وشي في يوم نيروز:

"قد أهديتُ إلى أمير المؤمنين ثوب وشي يصف نفسه، والسلام" (١٢).

(٣)

وكتب أحمد بن يوسف إلى إسحاق بن إبراهيم الموصلي (ت ٢٣٥ هـ) وقد زاره إبراهيم بن المهدي (ت ٢٢٤ هـ):

"عندي من أنا عنده، وحجبتا عليك إعلامنا (أيّاك ذلك، قد أدناك)، والسلام.

عندي من تُبهِجُ القلوب له فإن تخلّصت كنت مغبونا" (١٣).

(٤)

وكتب أحمد بن يوسف إلى عبدالله بن طاهر (ت ٢٣٠ هـ) عن المؤمن بعزله عن ديار مصر وتسليم العمل إلى إسحاق بن إبراهيم:

"أما بعد، فإن أمير المؤمنين قد رأى تولية إسحاق بن إبراهيم ما

رَقَمَتِ الرِّسَالِ وَالْتَوَقِيعَاتِ
الْجَدِيدَةِ الَّتِي جَمَعَتْهَا
بَعْدَ تَرْتِيبِهَا تَرْتِيبًا تَارِيخِيًّا
تَقْرِيبِيًّا مُسْتَنَدًا إِلَى تَارِيخِ
وَفَاةِ مَنْ كَتَبَتْ إِلَيْهِ أَوْ كَتَبَتْ
فِي عَهْدِهِ.

شعرًا قد كتب به إلى هوى له:
أيا باذلًا ودائن لا يشاكله

يساعده في حبه ويواصله
عليك بمن يرضى لك الناس وذه
(أو آخره محمودة وأوائله
فكتب إليه أخوه أحمد:

"وفقك الله يا أخي للسداد، وهذاك
للرشاد. قرأت لك شعرًا أنفذته
إلي من تخطب مودته، وتستدعي
عشرته. فسرتني شغفك بالأدب.
وساءني اضطرابك في الشعر،
وليس مثلك من أخرج من يديه
شيئًا يعود بعيب عليه، وأعيدك
بالله من أن تلج لجة الشعر بلا
عوم ينجيك منها، وسباحة تُصدرك
عنها، فتُسبب إلي قبيح أمر هويت
النسبة إلى حسنه. فأعرف الشعر
قبل قوله، واستعن على قوله بأمله،
ثم قل منه ما أحببت، إذا عرفت ما
أوردت وأصدرت. وهذه أبيات في
وزن أبياتك، نظمها بمثل ما نشرته

يتولاه من أعمال المعاون بديار
مصر، وإنما هو عملك نُقل منك
إليك، فسلمه من يدك إلى يدك،
والسلام" (١٤).
(٥)

وكتب أحمد بن يوسف في يوم
نيروز إلى الحسن بن وهب (كان
حيًا قبل ٢٣٣ هـ):

"جُعلت فداك، لم يقعد بي عن
التأسي بالهدين إليك في مثل هذا
اليوم إلا تقصير الجدة، فجعلت
هديتي ما يتقى عليك، وهما بيتا
شعر:

أبقاك لي الرحمن في غبطة
وفي سرور وأنتم الله
أنعم بنوروزك وأبهج به
بلغت ألقى سنة بعدة" (١٥).
(٦)

وكتب أحمد بن يوسف إلى إسحاق
بن إبراهيم الموصللي (ت ٢٣٥ هـ)
يدعوه ويعلمه أن عنده قلمًا:
"المعنى أنا وقلم، وأنت أعلم
" (١٦).

(٧)

وقال أبو بكر الصولي:
"سمع أحمد بن يوسف لأخيه علي

لك وهي:

أبا حسن عان الرواية قبل ما
تريغ من الشعر الذي انت قائله
ففي الشعر فضل إن وفيت بحقه
ونقص إذا لم توف يشهر باطله
وحسبك عجزاً بامرئ ذي توصل
إذا عي بالأشعار فيمن يواصله
فدونك نصحا من خبير مجرب
قضى آخراً افضت إليه أوائله
ومستأنف الأيام منها كسائف
فبالسائف الماضي فليس ما نزلوه (١٧).

(٨)

وكتب أحمد بن يوسف في ذم
بخیل:

"كان البخل والشؤم صاراً معاً في
سهمه، وكانا قبل ذلك في قسمه،
فحازهما لوارثه، واستحق ما
استملك منهما بالشفعة، وأشهد
على حيازتهما أهل الدين والأمانة
حتى خلصا له من كل ممانع، وسلما
له تبعه كل متنازع، فهو لا يصيب
إلا مخطئاً، ولا يحسن إلى ناسياً،
ولا يتفق إلا كارهاً، ولا يصف إلا
صاغراً" (١٨).

(٩)

وكتب أحمد بن يوسف إلى بعضهم

من فصل كتاب:

"أحق من أثبت لك العذر في حال
شغلك من لم يخل ساعة من برک
في وقت فراغك" (١٩).

(١٠)

وكتب أحمد بن يوسف إلى صديق
له:

"كتبت إليك في الظاهر تفاؤلاً
بأن يظهر لك الله على من ناوأك،
ويجعلك ظهراً لمن والاك" (٢٠).

(١١)

وكتب أحمد بن يوسف إلى صديق
له يدعوه:

"يوم الالتقاء قصير، فأعن عليه
بالبكور" (٢١).

ألهوامش:

الفهرست: لابن النديم، تحقيق: رضا
تجد، طهران، دت، ص ١٤٠.
المصدر السابق، ص ١٤٠.

انظر جمهرة رسائل العرب في عصور
العربية الزاهرة: لأحمد زكي صفوت،
المكتبة العلمية، بيروت، دت، ٣/٣١٧،
والحاشية.

جمهرة رسائل العرب، ٣/٣١٧،
ومابعهما.

بغية الطلب في تاريخ حلب: لابن النديم،

دون ، دار المسيرة، بيروت، ط ٣، ١٤٠١ هـ - ١٩٨٢م، ص ١٤٣-١٤٦، ٢٠٦-٢٣٦، وياقوت الحموي (ت ٦٢٦ هـ) في معجم الأدباء ٥٦٠/٢ - ٥٦٩، وابن العديم (ت ٦٦٠ هـ) في بغية الطلب، ص ١٢٧٠-١٢٧٩، وأحمد زكي صفوت في كتابه جمهرة رسائل العرب، ٣١٦/٣-٣٨٢، ٤١٧-٤٢٤، ٣٩٥/٤-٣٩٦، ود. علي إبراهيم أبو زيد في كتابه أحمد بن يوسف الكاتب الوزير: دراسة أسلوبية في آثاره النثرية، دار المعارف، القاهرة، ط ١، ١٩٩٧، ص ١٥٣-١٩٨، ونقل فيه الرسائل والتوقيعات نفسها التي جمعها أحمد زكي صفوت.

بغية الطلب، ص ١٢٧٧. وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، لابن خلكان، تحقيق: د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ط ١، ١٣٩٧ هـ - ١٩٧٧م، ٣١٥/٤.

البدیع: لابن المعتز، شرحه وعلق عليه: محمد عبد المنعم خفاجي، شركة مكتبة ومطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة، ١٣٦٤ هـ - ١٩٤٥م، ص ٩٧، والعقد الفريد: لابن عبد ربه، تحقيق: د. مفيد قميحه، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١، ١٤٠٤ هـ - ١٩٨٣م، ٣٠٩/٤، وأخبار الشعراء المحدثين من كتاب الأوراق:

حققه وقدم له : سهيل زكار، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، د.ت، ص ١٢٧٧.

الفهرست، ص ١٣٥.

جمهرة رسائل العرب، ٣١٦/٣، والحاشية.

المصدر السابق، ص ١٨٨، وانظر أيضاً بغية الطلب، ص ١٢٧١، وقد جمع شعر أحمد بن يوسف الكاتب كل من: د. محمد مصطفى أبوشوارب، ود. محمد غريب، مركز البابطين لتحقيق المخطوطات الشعرية- الكويت، دار الوفاء، الإسكندرية، ط ١، ٢٠١١م.

معجم الأدباء: لياقوت الحموي، تحقيق: د. إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط ١، ١٩٩٣م، ٥٦٠/٢.

من ذلك: أحمد بن أبي طاهر طيفور (ت ٢٨٠ هـ) في كتابه المخطوط: اختيار المنظوم والمنثور، دار الكتب المصرية رقم ٥٨١، ومنه نسخة مصورة بمعهد المخطوطات العربية رقم ١٦ الأدب، ومنه نسخة من أحد أجزاءه في مكتبة جامعة الملك سعود (جامعة الرياض سابقاً) رقم ٨١٠/أ، ومنه نسخ أخرى متفرقة في بعض مكتبات العالم. وأبو بكر الصولي في كتابه أخبار الشعراء المحدثين من كتاب الأوراق، عني بنشره: ج هيورث

- لأبي بكر الصولي، ص ٢١٥، (الأصل)، وفيه: "إعلامنا لك، والسلام". ونثر الدر: لأبي سعد الآبي، تحقيق: محمد إبراهيم عبدالرحمن، مراجعة: علي محمد البجاوي، مركز تحقيق التراث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٧م، ١٠٢/٥، وما بين معقوفين في المتن زيادة منه على ما ورد في الأصل، والرسالة أيضًا في معجم الأدباء: لياقوت الحموي، ٥٦٨/٢، وفيه: "إعلامنا إياك، والسلام": ... عندي من تُهَجُّ العيوبُ به"، والبيت مع نص الرسالة أيضًا في شعر أحمد بن يوسف الكاتب، ص ٩٩.
- كتاب الصناعتين: لأبي هلال العسكري، حقق وضبط نضه: د. مفيد قمحية، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ٢، ١٤٠٩هـ - ١٩٨٩م، ص ٣٩١. [beta.Sakhrit.com](http://www.beta.Sakhrit.com) ٣٢٦/٢ (الأصل).
- نثر الدر: للأبي، ١٠٢/٥.
- الإعجاز والإيجاز: لأبي منصور الثعالبي، شرحه: إسكندر آصاف، مصر، ١٨٩٧م، ص ١٠١ (الأصل)، وخاص الخاص: لأبي منصور الثعالبي، قدم له: حسين الأمين، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٦٦م، ص ٨، ولطائف اللطيف: لأبي منصور الثعالبي، تحقيق: د. عمر الأسعد، دار المسيرة، بيروت، ط ٢، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م، ص ٦٠.
- أخبار الشعراء المحدثين من كتاب الأوراق: لأبي بكر الصولي، ص ٢٢٦-٢٢٧ (الأصل)، والأبيات مع نص الرسالة أيضًا في شعر أحمد بن يوسف الكاتب، ص ٧٩-٨٠.
- صبح الأعشى في صناعة الإنشاء: لأحمد بن علي القلشندي، شرحه وعلق عليه وقابل نصوصه: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت، ٣٥٣/٨، (الأصل)، وهي أيضًا مع حذف وتغيير يسيرين في صبح الأعشى، ٢١٦/٩.
- المصون في الأدب: لأبي أحمد العسكري، تحقيق: عبدالسلام هارون، دار الرفاعي-الرياض، مكتبة الخانجي-القاهرة، ط ٢، ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م، ص ٦٤، وفيه: "مَنْ بَرَّكَ وقت فراغك"، وصبح الأعشى، ٣٢٦/٢ (الأصل).
- نثر الدر: للأبي، ١٠٢/٥.
- الإعجاز والإيجاز: لأبي منصور الثعالبي، شرحه: إسكندر آصاف، مصر، ١٨٩٧م، ص ١٠١ (الأصل)، وخاص الخاص: لأبي منصور الثعالبي، قدم له: حسين الأمين، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٦٦م، ص ٨، ولطائف اللطيف: لأبي منصور الثعالبي، تحقيق: د. عمر الأسعد، دار المسيرة، بيروت، ط ٢، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م، ص ٦٠.
- أدب الكتاب: لأبي بكر الصولي، غني بتصحيحه وتعليق حواشيه: محمد بهجة الأثري، نظر فيه: السيد محمود شكري الألويسي، المكتبة العربية - بغداد، المطبعة السلفية ومكتبتها - القاهرة، ١٣٤١هـ - ٢٣٦/٣.

سيارة الليل

بقلم: د. علياء الداية *

بيبي بيبي بيبي...

جهاز الإنذار في السيارة يزعق تحت ستار الليل، يبدو أنه تأثر بسبب
قطعة مرت بجوار السيارة، أو بمحرض صوتي عالٍ، أو أن حساسات
الجهاز أصابها خلل ما. <http://Archivebeta.Sakhr>

ربع ساعة مستمرة من الزعيق، نصف ساعة... ويطفح الكيل، ويهذ
أبو وليد رأسه من نافذة مطبخ بيته صائحاً: "لن هذه السيارة؟" لا
أحد يجيب... يغير الصيغة بصوت أعلى: "سيارة من هذه يا...؟"
يخرج بعض الجيران إلى الشرفات وهم ينظرون باتجاه السيارة
البيضاء التي أقلقّت راحة السكان، ولا أحد يجيب طبعاً. ومن يمكن
أن يصمد أمام غضب "أبو وليد" ذي العضلات والحضور الصارم! ثم
إن السيارة غريبة على الحارة، ولم يُسمع عن أحد اشترى أو استأجر

* قصة وأكاديمية من سوريا

"ب". وبينما عاد أهل الحارة "أ" إلى نومهم العميق، كان أهل الحارة "ب" على مفاجأة مع سيارة تزعق متذرة: ييب ييب ييب... "سيارة من هذه؟" و... الأمر نفسه، ولكن في هذه الحارة يهرع "أبو سمير" ورجاله، فينقلون مصدر الإزعاج ويرمونهم في الحارة "ج".

وفي الحارة "ج" وقد شارف الفجر على البزوغ، ييب ييب ييب... كان جهاز الإنذار قد نال استراحته وعاد إلى الزعيق! "سيارة من هذه؟" ويهرع "أبو كامل"، وحين يحاول أن يُدخل السيارة مع أصحابه إلى الحارة "أ" يتصدى له "أبو وليد" وقد سبق السيارة زعيقها المزعج. أبو سمير، وأبو وليد، وأبو كامل، كلٌّ يرمي بالحمل على الآخر، ويتشب الخلاف، وتطلع الشمس، فيقرر حكماء الحارات الثلاث الذين قرروا الدخول في وساطة لموضوع

سيارة جديدة. قد يكون أحد المتسللين إلى الحارة بسبب ما، ولن يفصح عن نفسه. وقد يكون ضيفاً متخفياً من الأفضل عدم الكشف عنه أيضاً، وقد تكون ببساطة سيارة لشخص في حارة قريبة، ثم يجد مكاناً لها فركنها على هذا الرصيف الفارغ واكمل طريقه سيراً على الأقدام.

نزل أبو وليد وهرع معه بضعة رجال أشداء من أصدقائه، همهموا قليلاً بجانب السيارة، التي ويا للعجب توقفت عن الزعيق حين اقتربوا منها، لعلها خافت منهم، أو أن الجهاز تعب من جولة الإنذار وقرر أن يرتاح، وهو الأرجح.

لم يكتف الرجال بهذه النتيجة، بل قرروا أمراً، وتحلقوا حول السيارة، ثم جرّوها ومضّوا بها خلف الأبنية إلى الشوارع المجاورة.

وهكذا استقرّت السيارة في الحارة

السيارة، أن يتم تفكيك السيارة التي
 يجهلون صاحبها، وتتحول مقاعدها
 إلى كراسي للجنة حراسة الحارات
 الثلاث. أما الأبواب وأجزاء الهيكل
 المعدني، فتتحول إلى متاريس لمنع
 الغرباء من الدخول، ومنع أبو وليد
 وأبو كامل وأبو سمير من نقل
 السيارات بين الحارات الثلاث "أ"
 و"ب" و"ج".

وهكذا انتهت الجلسة بمصافحة
 ودية ووليمة غداء عامرة، وعاد كل
 إلى حارته، وغابت الشمس وراء
 الأفق البعيد والعمارات، ونسي
 الجميع الموضوع.

ولكن، بعد أن حلّ ستار الليل، ها
 هي ذي من جديد:

يبب ييب ييب ييب....!



<http://Archivebeta.Sakhril.com>

عدد الرمال	من لا مكان
والأرض ملزالت، وما زال الرجال	لا وجه، لا تاريخ لي، من لا مكان
يلهو بهم عبث الظلال	تحت السماء، وفي عويل الريح
مستنقع التاريخ والأرض الحزينة	اسمعها تناديني:
والرجال	"تعال"
عبر التلال	لا وجه، لا تاريخ.. اسمعها
وتل قد مرّت علي.. على آلاف الليال	تناديني: "تعال"
وأنا - سدى - في الريح اسمعها	عبر التلال
تناديني "تعال"	مستنقع التاريخ يعبره رجال
عبر التلال	

عبد الوهاب البياتي - من قصيدة "مسافر بلا حقائب"

تجاعيد المطر

بقلم: عبدالعزيز عبد الوهاب المهيني *

تجري مسرعة إلى الأعلى .. تقف عند الباب الكبير .. تلتقط أنفاسها وتطرق..ضربة..ضربتان ..تسمع صوتا من داخل الحجرة مفزوعا .. ماذا ؟ "إنها تمطر يا سيدي .. هذه المرة أمطرت فعلاً.." يرد "صحيح ؟ أنا آت حالا" ..الرجل الخمسيني الذي يعيش وحده في المنزل إلا مع خادمته العجوز..مصاب باكتئاب شديد منذ هجرته زوجته وأطفاله..لم يعد يسره أو يفرحه سوى أمرا واحدا..أن تمطر السماء لا نزل مسرعا إلى باحة المنزل..عند الشجرة التي لا تثمر وقف ورفع وجهه إلى السماء..أراد أن يشعر أن روحا جديدة أعادت له سعادته الغابرة..لكن..لاشيء! "ما الأمر؟ ألم تقولي إنها تمطر؟" أخرجت الخادمة..ربما.." وقبل أن تكمل فتحت السماء خزائن ثروتها وهطل المطر كما لم يهطل من قبل في هذه المدينة الساحلية..يا الله لا يا الله لا أريد المزيد.." وبعد حوالي العشرين دقيقة.. توقف..و لكن الرجل كان قد أخذ كفايته ليوم واحد..شعره المبلل..مملأه التي تقطر ماء..كل هذا ينسيه حياته الحزينة ..ويوقف ولولده قاتق ذكريات في رأسه لا تفارقه عندما كان منزله مثالا للمنزل الصاخب .. أطفاله يلهون

* قاص من الكويت

هنا وهناك .. شقاوتهم تسعده .. ولم يتصور يوماً أن تأخذهم زوجته وتهاجر لـ مجرد أنه كبير في السن والفارق بينهما حوالي خمسة عشر عاماً .. كانت تريد شاباً .. وهو يحبها .. حتى وإن كان يعلم طيلة معيشته معها أنها لا تبادل نفس الشعور .. فقد ولعه بالسجائر الفاخرة .. لا يمتعه الحديث مع الأصدقاء والجيران .. لا يخرج أبداً .. فقط ينتظر المطر ! وكل بضعة أيام .. تنزل شذرات .. لكن ليس بغزارة .. فيجلي في غرفته الخالية من النوافذ في الظلام .. ييكي حظه العاثر .. وكل بضعة أيام يزور طبيبة النفساني .. يتكلم ويتكلم وهذا الأخير يدون .. ويشعر بالحرج لعدم استطاعته تخليصه من جوه التعميس .. لكنه دائماً يقترح عليه أموراً ؟ " لماذا لا تتزوج أخرى ؟ " " كرهت النساء ! " لماذا لا تتبنى طفلاً ! " لماذا لا تقرأ ؟ " كرهت .. ماذا ؟ أقرأ ؟ ماذا أقرأ ؟ " كل ما شئت .. من يعلم ؟ قد تهناً نفسك قليلاً عندما تدرك أنك

ليس الوحيد في هذا العالم الذي يشعر بما تشعر .. " لم يظن الرجل أن كلام الطبيب نافع .. ولكنه كان يحب القراءة منذ زمن " أقرأ كتباً وروايات .. حسب ما تميل إليه .. وأفضل مكان لهذا هو عند البحر .. أعرف أنك لا تحدث الناس .. لكن من يعلم ؟ وجودك بينهم وأنت تقرأ في جو شاعري له تأثير السحر .. " خرج و هو يفكر في كلام الطبيب .. توجه من فوره إلى المكتبة وأخذ يبحث عن مواضيع شيقة .. " بحر لا يطفئ الظمأ .. رواية " .. " أمطار سوداء - مجموعة قصصية " تتجاعد المطر .. رواية لم تكتمل " استغرب من هذا العنوان الذي اختاره الكاتب لقصصه .. ما معنى " رواية لم تكتمل ؟ " شده العنوان .. اشترى الكتاب وخرج مسرعاً .. عند البحر كان الناس في غبطة وفرح .. بعضهم جلس يقرأ .. لم يرد أن يكون بقريهم .. خاف أن يفتح أحدهم حديثاً معه وهو لا يرغب .. رأى كشكاً خشبياً مهترئاً عند بابه كرسي هزاز .. جلس عليه

وأخذ يقرأ.. توقف عند هذه الجملة "المطر يزيل تجاعيد الهموم التي تهاجم كبار السن .. تيقنوا من هذا لا أراد أن يصدق هذه المعلومة .. ماذا يسميها ؟ ترهات ؟ مر بجانبه شاب صغير .. لم يتردد "يا بني .. أريدك لحظة .. اقترب الشاب منه .. كم تعطيتني من العمر ؟ " أنت ؟ تبدو في السبعين ؟" أخرج الرجل .. وضع الكتاب على الكرسي .. لم يرد إكماله .. إنها ترهات .. يريدون فقط خداع الناس ليشتروا كتبهم الرديئة .. غادر المكان متوجهاً إلى منزله .. في المساء في واحة البيت تحت النجوم الصامتة .. تذكر .. "إنها رواية لم تكتمل، لم أقرأها للنهاية وأعرف سر هذه الكلمات .. عاد في الصباح إلى الكشك .. لم يجد الكتاب .. سُرِق ؟ أو وقع في مكان ما أخذ يبحث تحت الكرسي و فجأة سمع صوتاً أنشويًا .. " أتبحث عن هذا ؟ " .. رفع رأسه فرأى امرأة صغيرة كما بدت له .. " كتابي .. نعم .. هو .. لم أخذته ؟ " أسفة .. كنت أراقبك بالأمس وأنت تقرأ ولم أشأ إزعاجك .. إنه من كتبي

المفضلة .. " من كتبك المفضلة ؟ إنها ترهات .. هذيان .. هل المطر يزيل تجاعيد الشيوخ ؟ تبسم .. " لثمتحن هذا بأنفسنا .. ستمطر غداً .. هل ترغب بالتجربة ؟ " لم لا ؟ " أمسكت يده بخنان .. ارتاح كثيراً وشعر كأنه مع إحدى بناته .. " هل ترغب بالتجربة عند شاطئ البحر ؟ " لا بأس " اقتريا من الأمواج العاصفة .. جلسا .. " اسمي (...) ما اسمك يا عمي ؟ " لا يهم اسمي كما لا يهم أي شيء في هذه الحياة " أم .. أنت تمر في محنة .. لا بأس .. اعتبرني ابنك .. وسأهمس لك بشيء .. أنا هارية ! " هارية ؟ ممن ؟ " من كل شيء .. من خيبات الأمل .. من شظف العيش .. من أسرار هذه الدنيا التي لا أفهمها .. أبحث عن حل .. عن إجابة .. ووجدتها في الكتب .. وهذا الكتاب بالذات لم يكتمل لأنه لا أحد أحاط بسر .. بسبب البشر .. حتى أقرب المقربين ! أشعرته كلماتها بالارتياح .. فأفاض .. " يا ابنتي لا أحد يحب أحداً .. ولا أحد يكره أحداً .. الكل يبحث عن السعادة لنفسه .. أخذاً يطيلان

بالحديث .. وبدأ الناس تتخفّض
أعدادهم شيئاً فشيئاً .. وعند
الفجر .. أيقظته عندما استغرق
بالتوم دون إحساس .. " انهض
.. ألا تسمع الرعد 19 سُمطر !
كالطفل الذي ينتظر اللعبة الموعودة
.. كفرحته .. انتفض .. "صحيح
؟ أين ؟ أين ؟ وبدأت السماء التي
لا تأبه بالانتظار .. تُمطر .. و
تُمطر .. وتُمطر .. وقفنا منتصبين
.. وأخذت زخات المطر تهاجمهما

بعنف على وجهه ووجهها ..
بملايسهما .. بعنف حتى سقط
الكتاب من يده وأخذ المطر يدفع
الكتاب بجنون تحت الأرض حتى
أصبح كتلة من الطين .. وبعد عدة
دقائق .. توقف .. "آه .. يا الله .. يا
الله .. ليتني مع زوجتي وأبنائي .."
وليتك تبكي " ماذا 19 .. قلت " أبك
.. أبك .. مطر عينيك سيزيل عنك
الهموم والتجاعيد .. وسيمتحك
أماً جديداً .."

* * *

و أعجب كيف أخوض الجموع
بدونك
و أرقص فوق الحراب
بدونك
أمثل في مسرح الزيف ألف رواية
و أهذي بألف حكاية
و أرجع عند انسدال المساء
فأحلم أني رميت شقائي
بليل عيونك
ونمت .. و نام الشقاء

غازي القصيبي

يبعثني الشوق حين تغيب
فوق الجبال و تحت البحار
و يرسلني في هبوب الرياح
و في عاصفات الغبار
و يزرعني في السحاب الثقيل
وراء المدار

* * *

وا واه لو تبصرين العذاب المكبل
في نظراتي
و في كلمتي
وا واه لو تلمحين الخناجر
ترضع من ضحكتي

نسيت اسمي

بقلم: محمد بن الطيب الحامدي *

غادر السيارة والعيون تتبعه، وقال له السائق وهو يتأكد من الأجرة: "لو نزلت داخل البلدة لكان أفضل" أو أضاف وهو ينظر إلى حذائه الجديد اللامع: "الطريق قد أصبحت معبدة من الجهة الثانية، حرام، الوحل" فابتسم ووضع حقيبة السفر على كتفه ونزل نشطا إلى طريق ترابية تشق حقولا تملأ الأفق خضرة كما القلوب تماما. كم مشى في هذا المسلك الترابي حافيا، سعيدا، باكيا، جائعا، ضاحكا... أف أف.. سنوات. عند حجر الكيلومترات توقف "مرحى" ربت عليه "إيه هنا كنت أخلع حذائي عائدا وألبسه ذاهبا". أفاق من الماضي واستقام ماشيا. (لا تهتم بني إلا ببراستك، دع كل الباقي علي، ادرس فقط، كن لي طبيبا فقط). كم حفظ في هذا الطريق ذاهبا وعائدا، وكم توقف ليخرج كراسة أو كتبا ليتأكد مما حفظ... (أنت الآن في الجامعة يا ولدي)، تذكر تعبتي وتذكر أن الأشد قسوة وعذابا قد ذهب ولم يبق إلا اليسير وأراك طبيبا عظيما..).

* كاتب من تونس مقيم في الكويت

أحمد ... حاضري يا سيدي مرة في الشهر)

من بعيد لاح له دكان العم صالح...،
تراه مازال على قيد الحياة...، كان
يلتقط الفطيرة منه وهو فوق عاتق
والده، وينهمك في قضمها كالنار،
وأبوه يقطع مواله بين كل حين وحين
(أحمد نصف فطيرك أصبح بين
رقيبتي والقسميص... حرام عليك
يا جرذ) فيحرك رجله ضاحكا
وينطلق الأب ركضا والولد يكاد
يصل الأرض ضحكا وعبثا . كم
يحب أباه وكم يحب أمه وكم تعباً من
أجله !!! ووقف ثانية ليمسح دموعه
أبقت من عينه بالرغم من سعادته
بعودته، فهو الآن دكتور كبير ويمكنه
أن يعمل بل يدير أي مستشفى أو
جامعة . ولم يتوان طيلة ما يزيد
عن عشر سنوات على أن يرسل
لوالده نصف راتبه أو يزيد وفي كل
مرة يكرر نفس الرجاء (كف يا أبا
أحمد عن العمل، تقاعد يا أخي،
ولا تنس علاج أمي ودراسة فطومة
ولا تبخل على نفسك وعليهما بأي
شيء ...) وكان في كل مرة يرد عليه
(إنني أفعل يا أحمد...، فقط اشتقنا
إليك يا ولدي...، عد كفاية...، خلاص
ما درستك كاف...، عد حبيبي قبل

يوم نجح بكت أمه كثيراً وكان أبوه
يقول دائماً: افرح، فتلك إن فرحت
بكت وإن حزنت بكت . كاد يشم
رائحتها، رائحة الأم وهو يتذكرها
تحضنه بما تركت العلل في جسدها
من جهد . توقف ليمسح دموعه
انزلقت على لحيته المنسقة كما
يجب لدكتور مثله . ها أنت كأملك
إذا فرحت بكيت وإذا حزنت بكيت
. تتهد ليرتاح وواصل المشي بين
الحقول . لا يا أبا أحمد، لا، يجب
أن أواصل دراستي هناك عندهم،
يجب أن أيزهم، وأتخصص . ثم
لا تخف فراتي هناك يفوق راتب
وزير . فقط أوصيك بأمي، علاجها
وفاطمة الصغيرة دعها تكم
دراستها .

في البداية كان يتصل بوالده كل
أسبوع في مركز البريد عند خالد
ابن الجيران، وغضب أبو أحمد (يا
ولدي والله إن الكل بالثف خير،
أمك شفيت تماماً ولم تعد تزعجتنا
بسعالها ليلاً، وفاطمة تدرس، والله
تدرس، وأنا أفاخر الدنيا بولدي...،
مكالمة في الشهر تكفي، أمامك
عمار وزواج يا ولد .) يومها ضحك
من أبيه كثيراً (أمامي عمار وزواج
؟؟؟ طيب هل وجدت العروس يا أبا

أرض. (تلك الأرض أمنا يا ولدي وأنا لن أموت من العمل). تقدم ووجد نفسه مجبراً على أن يلتف حول "القصر" حتى يرى ساحة بيتهم حيث تنتصب شجرة التوت العملاقة . كان يسميها في الصيف (صالون العائلة) فهناك كان يحلو السمر ليالي الصيف الجميلة.

وقف، هي ذي أمه، بيدها مكتستها التي تتخذها من نبات الحلفاء، هي ذي كماداتها تجمع ورق الشجرة وتدعه جانباً وهي تترنم بمواويل بدوية لم يفهم منها كلمة واحدة طوال طفولته وشبابه. نعم كأنها شفيت تماماً كما قيل له،،، ناداها كطفل (ماما) ولم تكتبه فكرر (يا محمد، يا عيشوشة ...) فرفعت رأسها، وقفت أو هكذا تهيأ لها، بدت وقد أهدودب ظهرها قليلاً، وجهها لا يكاد يظهر، عيناها غارتا قليلاً، ويداها، وقعت المكتسة من يمتاها، وهمت فتعشرت فقفز إليها يرفع هامتها، لم تعد تقوى على احتضان رجل مثله، فاحتضنها هو وقبل جبينها صامتتين، كانت تقبله في كل مكان تصل إليه، عيته، أذنه، أنفه، شعره ... أما هو فكان ييكي بصمت ... رفع رأسها بلطف،

أن) وكان لا يقرأ البقية دائماً ولا يسمع أباه إن نطق بها ،،،،، ها قد عاد ... وكما كان يطلب من الله أن يعود ... لك الحمد يا رب ... نظر أمامه، في أول منعرج إلى اليمين، وبعد سور الصبار الكثيف سيرى بيتهم . (أبي أصلح البيت، أنفق عليه ما شئت، قل أرسل لك ما تريد، كم أحب ذلك البيت ...) رفع رأسه، الشجر في نيسان كثيف، والبيت لا يظهر بوضوح بالرغم من أنه في منحدر ربوة الثلج ... (لم ير الثلج على تلك الربوة قط ومع ذلك دائماً يسمع أهل المركز يقولون إن الثلج كان ينزل بها وحولها) أين بيتنا الحبيب، أين عشنا الدافئ، ورائحة الحب تعبق به، وشجيرة الحبق تزين مدخله، وكلب أبي يحرسه بعينين حمراوين . إليه كم اشتقت إلى خبز أمي وشاي أبي .. أف ولكن أين المنزل . يكاد يصل حتى أن المسلك الترابي قد تلاقى مع المعبّد، لم ينتبه لذلك جيداً فعيناه مركزتان في بيت جديد، نعم بيت جديد جميل جداً، بل رائع، بل فيلا من دورين أو ربما أكثر، لمن هذا القصر؟ وهل هو فوق أرضنا؟ مستحيل أن يبيع أبي ولو شبر

صالون العائلة ... أحمد يتوسط
 أبيه وأمه وفاطمة تعانقه من الخلف
 وهو يداعبها : لا تخافي لن أهرب
 يا شريرة . نظر أحمد إلى والده
 ونظر إلى البيت ففهم أبو أحمد :
 نعم ،، حضرة الدكتور هذا بيتك
 يكاد ينتهي وما عليك سوى أن تجد
 العروس . فصاح أحمد : هذا يعني
 ... ولم تدعه أمه يكمل ، مسكته بيد
 والأخرى على فمه : لا ولدي فعلت
 الكثير والكثير ،، كالانا راضيان عنك
 تمام الرضا ،، ثم إن أباك لم يعد
 يعمل كما أمرت يا حضرة الدكتور
 ... فقط يبيع ويشترى والبيع
 والشراء ليس عملا ، انظر يديه
 فكأنه موظف برفق أزاح أحمد
 يد أمه من فوق فمه ليقول : هذا
 يعني بالضبط أنني لم أفعل شيئا .
 فقال أبوه بفرح وسعادة : دعك من
 هذا الأمر . بالأمس دعيت للشهادة
 في خصومة بين الجماعتين ، نعم
 إياهما أقصد ، فسألني الضابط عن
 اسمي فقلت (أبو الدكتور) فضحك
 وطلب اسمي الرسمي ، وحاولت أن
 أتذكر اسمي فوجدتني لكثرة ما
 يتناديني الناس بأبي الدكتور قد
 نسيت اسمي والله يا ولدي ألا
 يكفي هذا يا حضرة الدكتور ؟؟؟

وجعل ما أبقت الستون من وجهها
 بين راحتيه كمن يمسك وردة يخشى
 أن يؤذيها ،، فإذا بها تذوب دموعا ،
 وأبتساما ، وشفتاهما تتحركان
 بصمت فترسمان ضلال كلمتي ،
 ولدي ،، أحمد . ودون أن يسألها
 قالت : فاطمة هناك وأشارت إلى
 البيت الجديد ، وإذا بفاطمة بقرئيهما
 تنظر ولا تفهم فصاحت فيها بصوت
 ضعيف راقص : نعم ،، أخوك .
 تركها بت ستين فقط وقد نجت
 من الموت بأعجوبة ، فجميع من جاء
 بعده من بنين وبنات إلى رحمة الله
 ما عدا فاطمة التي كان يسهر على
 تطعيمها ورعايتها بنفسه وهو طالب
 . ودون أن تسلم عليه ركضت تنادي
 أباها ، فالتفت إلى أمه متسائلا ، هو
 هنا وراء المنزل مع خرافه ونعاجه .
 حضرة الدكتور لعن الله إبليسك
 متى وصلت ؟؟؟ يا ولدي !!
 وتعانقا ،، هزم أبوه ولكن صحته
 جيدة على الأقل كما عهد دائما
 .. فاطمة تنظر وقد عقدت يديها
 تنتظر دورها في تحية أخيها ،،
 التفت إليها ، فطوم ،، ما شاء الله
 كبرت ، واحتضنا بعضهما في حركة
 وقف الزمن عندها ..
 جلس الجميع تحت الشجرة ،

رائحة أبي

بقلم: محمد عباس علي داود *

(١)

مشاعر متأججة غزت صدري وأنا أراه هكذا على باب المحل، محتياً على الطاولة الخشبية التي تسد الباب بوجهه، ويدها مازالتا تقبضان على حذاء قديم كان يصلحه قبل أن يحدث ما حدث.

الطاولة الخشبية الصغيرة بخشبها الذي حال لونه إلى سواد من أثر الصبغة والعمر الضارب في القدم تسد باب المحل، محملة بعدد مختلفة لزوم إصلاح الأحذية ورتقها وتلميعها أيضاً، الجدران خلفه عليها مشاجب، معلق عليها قوالب جلدية لتوسيع الأحذية الضيقة، وأخرى عليها جلود جديدة لمن يرغب في تصنيع حذاء جديد. وهناك أيضاً أرفف عليها أنواع ورنيش وأنواع فرشاة التلميع، أما على الأرض فتطأ قدماءك ماتطاً من علب صغيرة أو مسامير أو أحذية تنتظر الإصلاح أو أي شيء من هذا، عدا الأرض نفسها فلا يبدو لها أثر.

* قاص من مصر

(٢)

كثيراً ، ما طلبت منه أن يستريح،
يتركني أحول نشاط المحل إلى شيء
آخر يجذب الزبائن ويجلب الرزق،
أو على الأقل يبيعه لمن يريدون،

كانت حدقتاه البتيتان تلمعان بقدر
ماوسعهما وهو يرنو إلى أشياء كنت
أدركها من نظراته تلك ولكنني
أتغاضى عنها، ربما لأنني لن أمتلك
الرد الذي يريحه ويرychني معه،
وربما لانشغالي عن نظراته وعن
البحث في مدلولها بأشياء أخرى.

كنت أراه و العرق حبات متلألئة
تقبلها أشعة الشمس يحنو على
جبهته وهو يجلس أمام الطاولة
الصغيرة، يسد باب الحانوت بهيكله
النحيل، جالساً محني القامة على
حذاء بيده يعمل فيه بهمة لاتناسب
صحته بالمرّة، فأحبه بقدر ما أغضب
منه.

(٣)

زبائن هذه الأيام قل توافدهم
عليه، هو يعرف هذا في الوقت
الذي يعرف جيداً أنه قل عدد من
يفكر في الإصلاح ، ربما لأن الثمن

الذي سيدفعه لو زاد قليلاً لأشتري
به حذاءً جديداً ، هذا في الوقت
الذي عرض البعض عليه مبلغاً لم
يحلم به في أكثر أحلامه إشراقاً
لشراء المحل ، راغبين في تحويل
نشاطه بما يتناسب وحال الشارع
حولنا، فقد أصبحت المحال كلها
تقريباً إما لبيع الهواتف الخلوية،
أو قطع غيار الكمبيوتر، أو الملابس
والأحذية المستوردة، والتي تلسع
نيران أسعارها القلوب قبل الأعين،
ولأن من يعرضون شراء المحل
يعرفون إصراره على رفض البيع
بأية حال فقد دارت أعينهم إلى
أن استقرت عليّ، سألوني أن أقتعه
بصفتي ولده، خاصة أنني تخرجت
من الجامعة وحتى الآن لم أستقر
في عمل يليق، أو حتى أقتبله وأرضى
عن نفسي فيه، وأكتفي بالحضور
إليه كلما تركت عملاً لأجلس إلى
جواره، أمد يدين متكاسلتين إلى
حذاء، أو أناقش زبوناً في سعر
ورنيش دهان، أو أفلت من أسر
عينيه إلى المقهى المجاور حيث
أسلي الوقت بلعب الدومينو، وكنت
من وقت لآخر أشير إلى تعب وجهه

مشاعر متضاربة وأنا أحمل جسده
التحيل بين يدي، أرى المريلة - التي
كانت بيضاء - على صدره جيوبها
ممزقة الحواف، أو مثقوبة ومرتقة
بخيوط ذات ألوان شتى، ساءلتني
نفسي هل كان رحمه الله متمسكاً
بشيء لا جدوى منه، هل كان غائباً
عما يجري حوله ولا يرى إلا محله
هذا، وهل توقفت حياته فعلاً ولم
تكن تمتلك القدرة على الحراك
وسط بحر هائج لا يستقر له موج
ولا يهدأ له ضجيج ؟

أدريت وجهي في المحل الصغير
باحثاً في الأركان وعلى الجدران
والأرض عن شيء لا أدري ماهو،
كانت رائحة أبي وصورته ماتزال
تعبق المكان بقوة، دفعت الطاولة
الصغيرة بهدوء إلى الداخل شعرت
للحظة خائفة برعدة وأنا أفعل
هذا، أحسست أنه يراني، وسوف
يزمجر في وجهي صارخاً: لا تغلق
المحل

(٥)

حبي له ألزمتي ألا أعارضه أو حتى
أبدي له رفضي لرأيه في حياته،

الذي قل وعينيه اللتين لم يعد لهما
ذات الألق للعمل، وقد صارحتني
مرغماً أنه لم يعد يرى جيداً، وأنه
يجد صعوبة في الرؤية مما يضطره
إلى ربط اللمبة الكهربائية بحبل قوي
لتكون أمام عينيه مباشرة، ليرى
على ضوءها ما تعجز عيناه عن
رؤيته، وناشدني أن أشاركه العمل
فهنا - كما قال - الأصل، وحين
اقتربت عليه اندهاب لعمل نظارة
طبية تعلل بانشغاله - رغم قلة
زيافته - ثم رضخ مشروطاً أن يذهب
وحده للطبيب وأبقى أنا بالمحل ولا
أغلقه، وتم له ما أراد، وحينما عاد
أخبرني أن الطبيب نصحه بعدم
إرهاق عينيه، وجدتها فرصة فعدت
ألح إلى البيع وما سوف نجنيه من
فوائد نتيجة هذا، وأهمها راحة
عينيه وأيضاً راحتني !!
لمعت عيناه لحظتها بقدر ماوسعهما
وهو يرنو إليّ، ولم يأبه بالرد.

(٤)

اليوم حينما رأيته متكفناً بوجهه
على الطاولة الخشبية هرولت إليه،
أفزعتني مفاجأة رحيله، لفحتني

المحل بعد غيابه صار في يدي،
البيع الآن بأمرى، أمي لن ترفض
ما أريد، اتصل المشترون بي، تثبت
لوجود مشترين آخرين، وبدأت
المناوشات نهاراً، في الليل رافقتني
صورة أبي وهو محني على الطاولة
الخشبية التي تسد الباب بوجهه،
ويداه تقبضان على حذاء قديم كان
يصلحه، وعادت الرياح تهز جدران
رأسي بعنف..!!

(٦)

صباح اليوم توجهت للمحل، فتحت
ووقفت أمامه، كانت رائحة أبي
ماتزال هناك وصورته وهو محني
على الطاولة الخشبية التي تسد
الباب بوجهه، ويداه تقبضان على
حذاء قديم كان يصلحه تملأ ناظري،
أقبل المشترون، الأموال بين أيديهم
والبريق في أحداقهم يتحدث عنهم
والحروف اللينة المغسولة بالكر
تسيل من حواف أفواههم، أنظر
وأدقق، وأعرف أن الظروف كلها
مهيأة للبيع.

(٧)

بدأ المزاد فوراً، تنافست الألوف
من الجنيهاً في حدة، ووقف
الشارع كله يتفرج، التواخذ والأبواب
والشرفات امتلأت بالأعين
الراصدة، المحال المجاورة توقفت
عن البيع وأتت تأخذ حظها من
النظر، المارة شدهم الأمر فأرسلوا
نظراتهم لتري، انتفض أبي من
رقدته فزعاً، نظرت إلي عاتياً، أحنيت
رأسي خجلاً، عدت أهدق في المحل
من جديد، أراه بعين لم أره بها من
قبل، يدل إصلاح الأحذية الذي
لم يعد لا يلائم بالمكان تصنيع الأحذية
وبيعها، بيع أنواع الورنيش وأنواع
فرشاة التلميع أيضاً وكل ما يختص
بالأحذية، مع قليل من الزينة يصبح
مشابهاً للمحال المجاورة، ويبقى
المحل واسم أبي عليه.
وأجهتهم جميعاً.

- لا بيع

وأعطيتهم ظهري لأتفرغ لما نويت
عليه !!

تمنئة الكويت وشعبها

(من ذاكرة التحرير)

عبد اللطيف الدين *

(أنشدت هذه القصيدة بتاريخ ١٩٩٨/٢/٢٥ بمناسبة العيد الوطني وعيد التحرير)

هني الكويت فقد نالت أمانها وقم هديت نهي شعبها فيها
فعيدها قد أتى كيما يذكرنا تلك الليالي التي أدمت مآقيها
عيد التحرير لا تنسى مآثره رذ الكرامة وازدانت نواديها
فها هي اليوم في عز وفي رخد وفي أمان زهت فيه مغانيها
أُم لمن أمها يرجو مبرتها أو زفر شاقه مرأى شواطئها
كم وارد جاء قد جفت موارده لما أهل بها هلت غواضيها
وكم أتى نازح من ضر مسغبة فنال كل جميل من أهاليها
مكارم ورثوها عن جدودهم فكل جيل أتى منهم يراعيها
دار رسا مجدها من عهد نشأتها فمجد حاضرها من مجد ماضيها
فاعقل بها الركب واسرح في حدائقها وأنشق عبيراً تفضي في نواحيها
إذا النسيم سرى من حول كاظمة روى الحديث بنشر عن روايها
وإن جرت نسمة من نحو ساحلها روت لنا ذكريات عن جواربها
أيام كان سبيل البحر موردها وسورها حامياً عن شر غازيها

* شاعر من الكويت

تزهو شواطئها بالسفن جائمة
 بكل أسمر مفتول السواعد قد
 لم تشته عن ركوب البحر غانية
 بل راح يهخر لجأ هاج عيلمها
 يجوب فيها عباب البحر مقتحماً
 وقلبه آمن من حيث أسرته
 في ظل أروع لا تنجو طريدته
 من أسرة نذرت أن لا تضرب في
 هم الرموز على مر العصور بها
 ما ساندتهم لنيل الحكم مقصلة
 بل باختيار رآه الشعب حين رأى
 بذا ارتقوا صهوة للحكم ثابتة
 ثلاثة بعد عشر قد سمو نسفاً
 واليوم حاكمها باليمن جابرها
 قاد السفينة والأمواج عاتية
 ومن يكن شعبه حصناً لدولته
 أكرم به من أمير صان عزتها
 كذاك سعد ولي العهد ساعده
 لا غير الله ما نلنا السرور به
 إذا أتى وقتها ضجت صواريخها
 شد المأزر بحثاً عن لآليها
 ريانة الساق تسبي قلب رائيتها
 من فوق جارية شتى مجاريها
 تلك المحيطات ولأجاً طواميها
 في مأمن عند من يحمي غوانيتها
 محصناً أمتها ردعاً لشانيتها
 حفظ البلاد فوفت في مساعيها
 فاقراً مأثرهم في كتب راويها
 ولا بدابة تعدو بحاديها
 آل الصباح نجوماً في دياجيتها
 فانصاع حاضرها وانقاد باديها
 فمن ثرجل أعطى القوس باريها
 راع لتنهضتها والله راعيها
 حتى استقرت وشادت مراسيها
 كما هي الحال؛ لا يخشى أعاديها
 يعم بالعدل قاصيها ودانيها
 عند اللغات حلال لعاصيها
 حتى يغير وجه الأرض طاحيها

حين ينتظرُ الجازُ دليقةً

أشرف البولاقي *

لماذا يحملُ الصوفيُّ
في حلبِ بنادقه وبيكي ٩
قالت امرأةٌ :
سيطلقُ حرَّه الأبدى
في وجه الحقيقة ثم يمضي !
قالت الأخرى :
سيهبطُ عند أولِ منحني
ويضجُر الميدانُ !
قلتُ : لعلهُ
لكنه بيكي ١٩
لماذا يحملُ الصوفيُّ
في حلبِ بنادقه وبيكي ١٩

* شاعر من مصر

طُوِّفْتُ بِالْبَيْتِ وَاسْتَوْحِشْتُ بِالْغَارِ
 وَبُنْتُ عَنْ مَنْزِلِ الْأَحْبَابِ وَالْذَّارِ
 وَقُلْتُ مَا قُلْتُ عَنْ أَحْوَالِ اتَّصَلْتُ
 بِهَا الْعُلُومَ ... وَأَشْوَاقِ ، وَأَقْدَارِ
 وَزِدْتُ فِي الْوَجْدِ وَالْإِشْرَاقِ فَلَسْفَةُ
 وَفِي الْحَدِيثِ عَنِ الدُّنْيَا بِمَقْدَارِ
 حَدَّثْتَنِي ، وَأَنَا مَا زِلْتُ جَاهِلَةً
 شَرَقْتُ بِالنُّورِ ۙ أَمْ أَشَرَقْتُ بِالنَّارِ ۙ
 خَلَوْتُ وَالنَّاسُ عِنْدَ الْبَابِ قَدْ وَقَفُوا
 يَسْتَأْذِنُونَ حِمِّيَ الْمُسْتَأْذِنِ الضَّارِي ۙ
 مِنْذُ اعْتَرَلْتُ أَمَنِيهِمْ .. وَأَكْذَبُهُمْ
 كَمْ اعْتَرَلْتُ ۙ وَكَمْ لَمَقْتُ أَعْدَارِي ۙ
 مَاذَا وَرَاءَكَ مِنْ سِرٍّ وَمَنْزِلَةٍ
 وَكَيْفَ تَنْجُو إِذَا حُمِلَتْ أَوْزَارِي ۙ
 فَقُلْتُ لَا تُسْأَلِي عَنْ سِرِّ مَنْزِلَتِي
 وَلَا اعْتَرَلِي وَحْدِي خَلْفَ أَسْوَارِي
 سِرِّي بِوَجْدِي . وَوَجْدِي قَدْ سُرُّتُ بِهِ
 اللَّهُ .. اللَّهُ فِي وَجْدِي وَأَسْرَارِي ۙ
 أَفْشَيْتُ مِنْ قَبْلِ سِرِّي لِلْمَلَأِ فَجَرِي
 عَلَيْهِمُ الَّذِي مُدُّ أَنْ كَذَّبُوا جَلِي
 قَوْلِي - إِذَا جَاءَكَ الْأَقْوَامُ - مُرْتَحِلٌ
 وَأَنْشَدِيهِمْ - إِذَا مَا مِتُّ - أَشْعَارِي
 لَسْتُ الْمُرِيدَ إِذَا غَادَرْتُ مَنْزِلَتِي
 وَلَا الْوَلِيَّ إِذَا اسْتَقْبَلْتُ زُؤَارِي
 يَزُورُنِي النُّورُ يَوْمِيًا وَيَصْحَبُنِي
 فِي رَحْلَتَيْنِ : إِلَى الْفَرْدَوْسِ وَالنَّارِ

من أين أبتدئ الذي هو أبيض ٩

من وردة التوحيد

تشرق في يدي ٩

أم من حديقته إذا هي أطلقت

- من أسرو ردتها - سراجي ٩

لا بد من شجر

لينتظر المجاز دقيقة

وثم فتنها الحروف

على الحقيقة من صباحي

هل أنت واجدة لتفتح بابها ٩

تلك الحقيقة

تشتهي وجد الغدو

وتستريح مع الروح ١

لا وجد بعد ظهيرة

إلا وأنت مضيئة

بهوى يفسح عن فضاء

كي يطير بلا جناح ١

هذا مساء المتعبين ..

وتلك مرآتي

أرى فيها مواقيتي .. ووقتك

أنت واجدة بما يكفي لنصف حقيقة

الليل أوله البلاد وآخر الدنيا بلادي

أنا سيد الأوقات

لكن البلاد بعيدة

وأنا قريب من جراحي

لا بد من شجر وعشر بنادق

لِيُغَيِّرَ الصَّوْفِيُّ وَجْهَهُ
وَيَمُضِي فِي شَوَارِعَ مَنْ دُخَانُ
لَا تَرْكُضِي خَلْفِي
إِذَا ابْتَدَأَ الْحَتِينَ إِلَى مَنْزِلِنَا
وَأَنْكُرْنِي الْمَكَانُ
أَنَا لَنْ أَضَيَّ وَ"سَهْرُورْدُ" بَعِيدَةٌ
تَبْكِي خَطِيئَتَهَا وَتَنْتَظِرُ الْمَسِيحَ ٩
لَا يَسْتَوِي نُورَانُ
يُشْرِقُ وَاحِدٌ مِنِّي
وَأَخَرُ مِنْ بِلَادِي
(كُلُّ إِشْرَاقٍ بِجُرحِ)
كَيْفَ تَشْتَعِلُ الْجِرَاحُ قَدِيمَةٌ ٩
وَأَنَا احْتِفَالُ النُّورِ
لَا أَمْشِي عَلَى مَاءٍ
عَلَى شَرَفِ الصِّيَامَةِ
أَبْصُرِ الْمَوْتَى وَتَنْتَظِرِ اصْطِفَائِي
كَيْفَ تَشْتَعِلُ الْجِرَاحُ قَدِيمَةٌ ٩
وَأَنَا أَفِرُّ إِلَى رُفَاتٍ
أَوْ أَحْدَقُ فِي ضَرْبِخٍ ٩١١.....

ARCHIVE
http://Archivebeta.sakhrat.com

أَفْيَاءُ الْعَيُونِ

محمود عثمان *

مَنْ بَيْنَ أَفْيَاءِ الْعَيُونِ

يَجِيءُ حَبِيكَ

صَافِيَا

كَالصَّبْحِ

حِينَ يَطْلُ فِي الشَّرَفَاتِ

فَوْقَ النَّائِمِينَ

يَجِيءُ طِفْلاً نَادِيَا

كَيَمَامَةٍ

تَشْدُو

عَلَى دَوَّحِ الْأَمَانِي

تَغْتَالُ قَلْبًا بَاكِيًا

مَنْ جَرَحَ قَلْبَ ثَانٍ

كَتَقَاءِ أُرْدِيَةِ الضُّوَادِ

عَلَى بَيَاضِ الرُّوحِ

فِي شَجَرِ الْهَوَى

* شاعر مصري مقيم بالكويت

كَالزَّهْرِ
 حِينَ يَهْوَرُ طَيِّبُهُ
 فِي كُرُومِ النَّفْسِ
 يَجْتَاحُ الْمَصَائِبَ
 بَيْنَ أَفلاكِ الرُّؤْيَى
 وَكَنْطَظَةِ الْأَحْزَانِ
 حِينَ تَسِيحُ
 فِي رَحْمِ السَّعَادَةِ
 فَتَعُودُ أَبْنَا مُبْهَجًا
 لِلْأَهْثِينَ مِنَ الرِّجَالِ إِلَى الزِّيَادَةِ
 كَيْشَارَةَ الْأَمْطَارِ
 حِينَ تَرَفُ
 مِنْ فَوْقِ الْجَرِيدِ
 عَلَى نَخِيلِ الظَّامِئِينَ
 فَيَنْتَبِرُ فِيهَا مِنْ ثَمَرِ الْحَبِّ
 حَقْلُ الْعَارِسِينَ
 تَحْيِينَ فِي عَرْفِ الْفُؤَادِ
 عَلَى سَرِيرِ الْعَطْفِ
 فِي شَرْفِ الْعَوَاطِفِ
 مِنْ بَيْنِ أَلَامِ الْحَيَاةِ
 وَمَا عَرَاهَا مِنْ عَوَاصِفِ
 قَوْمِي
 نُرَاقِصُ بَيْنَنَا شَبَقَ الْحُرُوفِ
 عَلَى الشِّفَاءِ
 فَتَنَامُ أَجْسَادُ الْبِرَاءَةِ
 فَوْقَ أَنْوَارِ الْحَيَاءِ

في جزيرة الغرقى بالعشق

سارة رشاد *

يمضي في اليابسة
جهة الحلم الأزرق
قلب وحيد يشرب الحلووس

في جزيرة
تشترك فيها قطرات المطر بخطوط النوارس
بين الصخر يدي تستنصر مركبها الورقي

تمسد شراعا في ذاكرة مثقوبة بالريح
أشتاق للوريقات الذابلة

للورود المييسة
لقصاصات نجوم هوليوود
* * *

كومة من تبين العشق
تشرق في باب البحر

* شاعرة من المغرب

لا طريق للكوخ العشوش

لا طريق للطريق

سحابة عشق

تدندن لي بالرحيل

جهة الأزرق

طائر الهدد فقد لونه المفضل

بعيدا عن ألوان المحيط

وأنا أراقب غروب النبض

في جهة القلب

أتذكرك حين أحب الشتاء وعود الثقاب

حطب بارد يلتف حول مدفأة

في بقايا رمل الروح

اسمك يقتنض حبري على جسد ورقي

أهو أنت أيها القيس

تدوختي كموج "أرخی سدوله علي"

في جزيرة الغرقى بالعشق

كي أصبح في الخريف القريب

جهة باب الحلم

حب الوطن من المشاعر الفطرية التي تزرع في قلوب البشر منذ ولادتهم ، وقد سطر الكثير من الأدباء أحاسيسهم المتدفقة في حب أوطانهم وأبدعوا في نظم قصائدهم الشعرية التي اتسمت بالصدق والجمال ، وتنوعت الفنون والصور الإبداعية التي ابتكرها الشعراء في هذا المجال .

كما أبدع الأديب الكويتي في تصوير مشاعره الدفينة في حب الكويت منذ القدم ، فتجد أن الشعراء القدماء من رجال البحر نظموا الأبيات الشعرية في اشتياقهم للوطن أثناء رحلاتهم البحرية والتي تستغرق شهوراً طويلة ، كما حفلت كتب التاريخ بنماذج رائعة سطرها الأجداد في تمجيد الكويت عبر قصائدهم الحماسية التي قيلت بمناسبة حروبهم القديمة في الدفاع عن أرض الوطن .

والمكتبة الكويتية حفلت بالكثير من المطبوعات الأدبية التي أفاض الأدباء في سكب مشاعرهم الحميمية عبر صفحاتها بمختلف فنون الأدب ، ونجحوا في إبراز محبة الوطن للقراء . وحرصت الرابطة على التفاعل مع المناسبات الوطنية بإقامة الكثير من الأمسيات الأدبية خلال ليالي شهر فبراير الجميلة . وإن تعزيز حب الكويت في نفوس الأبناء يكون داعماً كبيراً لتواصل العطاء والتضحية ورد الجميل للوطن ، فتجد الكثير من النماذج التي تعمل في خدمة الكويت من باب العمل التطوعي بمؤسسات المجتمع المدني والذي نشدد على تدميته ورعايته بهدف المزيد من العطاء ولخدمة الصالح العام . ونختتم حديثنا بأبيات رائعة للشاعر الكبير أحمد السقاف، يرحمه، الله من إحدى قصائده الوطنية ..

الكويت في وجدان الأدباء



بقلم: طلال سعد الرميضي *

يقول لي الناس ما اسم الحبيبة؟
لقد حير الفكر هذا السؤال!
فقلت الحكاية جداً غريبة!
فما من غموض وما من خيال
أعيدو التأمل في كل بيت
فقالوا عرفتنا الكويت الكويت!

* أمين عام رابطة الأدباء الكويتيين